Neue Zeitschrift für Musik

Band 99. 1903

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichnis

zum 70. Jahrgang 1903

der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Geschichtliche und ästhetische Aufsätze.

Vermischte Aufsätze.

Musikfeste, Festspiele etc.

Biographie.

Ausführliche Besprechungen von neuen oder neueinstudierten Opern.

Besprechungen.

Kompositionen für gemischten Chor.

Kompositionen für Männerchor.

Kompositionen für Frauenchor.

Lieder.

Klavierkompositionen.

Orgelkompositionen.

Kompositionen für Violine, Violoncello etc. Kammermusik.

Bücher, Schulwerke etc.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

Neue und neueinstudierte Opern.

Vermischtes.

Aufführungen.

Bilder und Kunstbeilagen.

Musikbeilagen.

Leipzig, den 1. Januar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 1.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlček in Prag.

Dr. Franz Liszt und seine Beziehungen zu Tieffurth.

Aus „Erinnerungsblätter" von A. W. Gottschalg.

In wessen Herz die Kunst sich niederließ,*)
Der ist vom Sturm der rauhen Welt geschieden,
Ihm öffnet sich, durchwallt von süßem Frieden,
Im ewigen Lenz ein stilles Paradies.
An ihm verliert der Staat die Herrscherrechte,
Vom eitlen Streit der Wünsche nicht geplagt,
Mischt er sich stolz zum göttlichen Geschlechte,
Das frei gebeut, weil es dem Kampf entsagt,
In seiner Brust hat sich das All entfaltet,
Nicht in dem Schein, der Sinnentrug ihm lieh:
Nein durch die Kraft der hehren Phantasie
Zum Ideal der schönen Form gestaltet,
Von der Verklärung geistigem Strahl umwaltet
Und im Gewand der reinen Harmonie.
Kühn folgt sein Geist dem Glanz der ewigen Klarheit,
Und in dem Kreis des Schicksals nicht gebannt,
Durchwandelt er, ein Bild der höhern Wahrheit,
Mit hellem Blick der irdischen Träume Land.
(Ernst Schulze's poetische Werke, 4. Teil, Episteln).

Wie sich der kunstsinnige Weimarer Fürstenhof, namentlich die geniale Herzogin Anna Amalia und ihr noch genialerer Sohn, der spätere Großherzog Karl August, zu dem idyllisch gelegenen, kaum ein halb Stündchen von Weimar entfernten, von der Ilm durchrauschten Dörfchen Tieffurth (so schrieb sich dieser Ort in jenen Zeiten, während man später diese Schreibung auf Tiefurt reducirt hat) hingezogen fühlte, und mit ihm der hohe und niedere Adel,**) der damals ziemlich exclusiv war: so fühlte sich auch Dr. Franz Liszt, mit seinem hohen und niederen Gefolge, gar bald, als er sich 1848 auf längere Zeit in Weimar als Hofcapellmeister im außerordentlichen Dienst niederließ, zu dem anmutigen Dörfchen hingezogen, vielleicht erinnerte er sich auch an die Traditionen jener großen klassischen Periode, deren Andenken auf lange Zeit diesen Ort mit einem poetischen Zauber umstrahlen werden.

Weil indes der allbeliebte Großherzog Karl Friedrich der Gütige, der fast jeden Nachmittag in dem Tieffurther Schlosse weilte, schon 1853 zu seinen Vätern sich versammelte, so wurde die neue höfische Weltanschauung eine ganz andere, denn der hohe Sinn des neuen Großherzogs Karl Alexander und seiner gleichstrebenden unvergeßlichen Gemahlin Sophia hatte ganz andere Aufgaben zu erfüllen, deren Realisirung mit goldenen Lettern in die Geschichte des Weimarer Fürstenhauses eingezeichnet ist.

Wenn sich auch Liszt's großartige Tätigkeit in künstlerischer Beziehung meistenteils auf Ilmathen bezog, so fielen doch auch einige freundliche Strahlen auf das vielbesuchte Tieffurth, die vielleicht nicht ganz uninteressant sind.

Ich war nämlich Ende der vierziger Jahre als Lehrer, Cantor und Organist, wider meinen Willen, nach T. designirt worden — mit der glänzenden Aussicht auf jährlich 100 ganzer Reichstaler! — weil besagter Ort sehr musikalisch sei und der ursprünglich für die erledigte Stelle bestimmte Candidat die „musikalische Ader" gänzlich vermissen ließ.

*) Dieses waren Lieblingsstrophen der Fürstin K. v. Wittgenstein und Dr. Franz Liszt's.

**) Liszt charakterisirte denselben in ziemlich drastischer Weise, was ihm freilich gewaltig übelgenommen wurde. Liszt's Vorfahren waren zwar auch von Adel, dessen Wiedererweckung er indes energisch ablehnte, da er der Meinung war, daß nicht die Geburt den wahren Adel verleihe, sondern die Gedanken, Worte und Handlungen. Er — ein ächtes Abbild von der Menschheit Adel — sagte mir einst: „Edel werden ist viel mehr, denn edel sein — von Eltern her!"

Das damalige Orts-Oberhaupt, der Schulze und Mühlenbesitzer Oschatz, hatte nämlich energisch erklärt: Den Mann können wir gar nicht brauchen; er hat 4 Wochen an einer Kirchenmusik probirt und hat dieselbe dennoch „erbärmdiglich" umgeschmissen, beim Choralspiel hat er 4 mal umgeworfen! . . . Geben Sie uns einen musikalischen Mann.

Und so wurde ich Tiefurter Cantor. Obwohl ich anfänglich widerstrebend amtirte, so fand ich mich dennoch gar bald wohl, so daß ich bekennen muß, meine schönsten und glücklichsten Jahre alldort verbracht zu haben. Obwohl ich später mehrfache Rufe in's Ausland erhielt, so konnte ich mich doch nicht von dem lieben Orte trennen. Der Hauptmagnet, der mich aber hier fesselte, war der Großherzog mit seinem genialen Freund Dr. Franz Liszt.

Diesem gewaltigen Künstler konnte ich unbedeutendes Menschenkind anfänglich natürlich nicht näher treten, weil Liszt's einflußreichste Freundin, die Fürstin Caroline Wittgenstein mit ihrer Tochter Marie (die noch in Wien lebende verw. Frau Ober-Hofmeisterin von Hohenlohe), und manche Lisztschüler zc. eine ziemlich vornehme und exclusive Haltung bewahrten. Ueberhaupt habe ich mich auch später nicht in Kreise gedrängt, die hochnäsig auf mich herabschauten.

Von Liszt's glanzvoller Persönlichkeit und seinem hochkünstlerischen Wirken wurde ich immer mächtiger angezogen, ihn aus der Ferne höchlich bewundernd. Als er nun gar die Tannhäuser-Ouverture*) am 13. November 1848 in einer Weise vorführte, wie ich solche nie wieder gehört habe, und bald danach die ganze farbenglühende Oper — wozu noch die hier noch nie gehörte „Neunte", sowie seine kühnen symphonischen Dichtungen, wie z. B. Les préludes, Orpheus, Tasso zc., da fand meine Liebe und Verehrung dem großen Meister gegenüber, der auch in rein menschlicher Beziehung seines gleichen unter meinen Bekannten nicht fand, keine Grenzen.

Wie ich endlich mit Liszt in den fünfziger Jahren näher bekannt und später befreundet wurde und in die geweihten Räume der Villa „Altenburg" — es hätte vielmehr „Neuenburg" heißen müssen! — in deren Nähe das „Liszt-Denkmal" viel besser gepaßt hätte als in den abgelegenen Parkwinkel — endlich eindringen durfte, sei hier mitgeteilt.

Da hatte nun der Weimarer Tontitan, wie wir außer Sebastian Bach keinen vorher und nachher keinen gehabt, noch schwerlich haben werden, sein erstes Werk für Orgel oder Pedalflügel herausgegeben, ein Arrangement der Nicolaischen Concert-Ouverture über: „Ein feste Burg ist unser Gott", eine Uebertragung, die fanatischen Katholiken ganz ungeheuerlich war. Und ich als eifriger „Cäcilianer" hatte nichts Eiligeres zu tun, als diese Novität zu kaufen und auf meiner alten Dorforgel emsig zu studiren.

Da plagte ich mich eines schönen Tages mit einigen schwierigen Stellen, die mir nicht pariren wollten. Plötzlich griffen zwei lange Arme über meine Schulter auf die zweimanualige Tastatur. Ich sehe mich um, und der gefeierte Meister stand vor mir, mit einigen seiner Scholaren, mild lächelnd und freundlich sprechend: „So geht's nicht, lieber Freund! . . . Sie haben falschen Fingersatz. Haben Sie eine Bleifeder?" Ich überreichte eine solche. Liszt notirte die fragliche Applicatur und nach einigen Versuchen ging die heiklige Passage tadellos.

Daß der herrliche Künstler wie ein Deus ex magina so plötzlich in dem ärmlichen Dorfkirchlein erschien, hatte folgende Bewandtnis. Der westliche Teil des dortigen Parkes stößt unmittelbar an den Friedhof. Die Umfassungsmauer desselben war kurz vorher eingestürzt, so daß man stande pede in die friedlichen Bestattungsräume, bei einiger turnerischer Geschicklichkeit, eindringen konnte, und so auch in den kleinen Tempel.

In aller Gemütlichkeit mit seinem „Stabe" — einige bevorzugte Schüler — in der Nähe lustwandelnd, hatte er vernommen, wie ich mich mit seiner Uebertragung abmühte. Und infolgedessen überraschten mich Meister und „Gesellen" in meinem Studium.

Der liebenswürdige Mann ersuchte mich, in seinem Gefolge einen Platz einzunehmen, mich fragend: „Sie sind wohl ein Schüler des Prof. Töpfer (der damals hochberühmter Stadtorganist und Seminarmusiklehrer war)? Sie scheinen große Lust und auch einiges Talent zu haben. . . . Wollen Sie sich nicht weiter bilden"? — Ich: „Ja, verehrter Herr Doktor! Aber ich bin sehr arm, und Prof. Töpfer sagte, als ich ihm meinen diesbezüglichen Wunsch vortrug: Ei der tausendsechsundzwanzig — eine stehende Redensart des Altmeisters — für die Tiefurter Bauern können Sie lange genug! Marsch, marsch! Ich habe jetzt keine Zeit, und damit schob er mich zur Tür hinaus".

Liszt erwiderte: „Dummes Zeug, ganz dummes Zeug! Als ob man je, mag es sein in welchen Verhältnissen man tätig ist, genug lernen könnte!

. . . Kommen Sie zu mir! Ich bin zwar von Hause aus nicht Orgelspieler, aber ich kann Ihnen doch wohl Einiges über Klavier- und Orgelspiel sagen!"

Mit großer Freude vernahm ich diese angenehme Kunde und mit Zittern und Zagen schritt ich zu dem musikalischen Zion, die Altenburg, ½ Stündchen von T. gelegen. Aber hier bewährte sich das alte Bauern-Sprichwort: „Lirum, larum, Löffelstiel! Arme Leute haben (und vermögen) nicht viel!"

Dieser Satz bewahrheitete sich auch hier, denn der befehlende Kammerlakei N. (er ist später trotz seiner großen „Ersparnisse" in dem fürstlichen Haushalte elendiglich untergegangen) war gewöhnt, daß man seine Hände „versilberte" oder gar „vergoldete", was ich beides nicht konnte und wollte, und deshalb wurde ich schnöde abgewiesen, trotzdem ich versicherte von dem Herrn Doktor bestellt zu sein. Ich versuchte dies nochmals, aber mit demselben Erfolge.

Als ich nach einigen Tagen Liszt vor dem Theater erblickte, sagte er etwas ungehalten: „Nun, lieber Gottschalg! Wenn Sie nicht zu mir kommen wollen, so ist das Ihre Sache. Sie können doch nicht verlangen, daß ich zu Ihnen kommen soll".

Ich klagte ihm nun mein Leid in Betreff seines „Kammerhusaren", der da gesagt habe, der Doktor wäre nicht für mich zu sprechen.

Liszt: „Begleiten Sie mich nach der Lohengrinprobe in meine Wohnung!" Der grimme Cerberus oder Portjerkus, wie ihn L. nannte, wurde aus dem ff abgekanzelt und ich wurde angewiesen, mich nun durch eins der fürstlichen Kammermädchen anmelden zu lassen. Eine dieser freundlichen Dienerinnen lebt noch und verwaltet das Liszt-Museum allhier, Namens Frau Pauline Apel. Nach

---

*) Als ich dieses grandiose Präludium mit einem Strebegenossen von dem Weimarer „Theater-Olymp" anhörte, bemerkte dieser: „Du, was meinst Du zu Wagner?" Ich: „Nun, wenn das kein Genie ist, so weiß ich nicht . . . Das ist ja etwas ganz Neues!" Der Andere, den nun der grüne Rasen über 40 Jahre deckt, stimmte mir bei, so sehr auch die alten Weimarer Musiker zeterten und schmähten.

einigen Jahren war ich von dem unbedeutenden Schüler zum werten Freunde avancirt, der „freien Eintritt" hatte, obwohl man mich mehrere Male aus des Meisters Gunst verdrängen wollte. Ja ich sollte sogar einmal einen Schmähartikel auf L. verfaßt haben. Es stellte sich aber heraus, daß mein Denunziant den fraglichen Artikel in höchst eigener Person und in des Kammerdieners Stube — bei Liszt'schem Wein und echtem Cognak, verbrochen hatte. Nachdem sich diese Niederträchtigkeit klar gestellt hatte, hob der empörte Meister nicht nur das freundschaftliche Du, sondern allen weiteren Umgang für immer mit dem Inkulpaten auf, während ich bei dem Unvergleichlichen bis zu seinem Heimgange in „Huld und Gnaden" unabänderlich verharrete, trotzdem mich elende „Neidharte" noch mehrmals aus dem Sattel werfen wollten.

Nun, da ich bis zum „Meister der Meister" vorgedrungen war, wurde fleißig Cramer, Clementi, Bach und Leichteres von Beethoven 2c. traktirt. Ein neues tafelförmiges Klavier, das ich mir durch viele in Weimar und der Umgegend billig gegebene Klavierstunden in 1—2 Jahren verdient hatte, war in nicht langer Zeit „hohl" gespielt, d. h. die Klaviatur. Ich war ja eine gesuchte Lehrpersönlichkeit geworden, indem ich ja nun zu den — „Lisztianern" gehörte.

Liszt kam an schönen Sommertagen wöchentlich mit seinen Freunden, Schülern und Besuchern, jedesmal den Gastfreund präsentirend, nach dem Bibelwort: „Einen fröhlichen Geber hat Gott lieb", nach Tieffurth.

Wenn er Neues für Orgel geschrieben oder eingerichtet hatte, kam er oft spät abends nach T., um die Novitäten und auch Anderes, namentlich von dem größten aller „Sebastiane und Bäche" bei erleuchteter Kirche spielen zu lassen. Dem alten naiven Windproduzenten (Bälgetreter) pflegte L. allemal 1 ganzen Reichstaler zu verehren, was den alten Herrn zu dem Ausspruche veranlaßte: „Ach, Herr Doktor! Könnten Sie nicht alle Wochen ein paar mal zu uns kommen?" L.: „Ja, lieber Mann, wenn ich nur nicht noch gar zu viel Anderes zu tun hätte!" Aber der ebenso menschenfreundliche als große Künstler gab dem armen Alten doch noch etwas zu verdienen, indem er seinen technisch eminentesten Schüler, den frühzeitig gestorbenen Karl Tausig nach T. schickte, daß er seine, Alex. Winterberger gewidmete B-a-c-h-Fuge einüben sollte, um dieselbe bei einem Pfingstconcert, unter Musikdirektor Engel in Merseburg, zu spielen. Warum es nicht dazu kam, weiß ich leider nicht.

Tausig hämmerte das fragliche Stück mit solcher Vehemenz herunter, daß der alte Bälgetreter bewundernd ausrief: „Sehen Sie, Herr Cantor! Der kann es doch noch besser als Sie!" Und darin hatte der alte Tag- und Nacht-Apostel (begleitete er doch dies Gemeindeamt seit vielen Jahren mit unerschütterlicher Treue) vollkommen recht.

Auch die frühverewigte Liszt-Schülerin Martha v. Sabinin (sie starb eines gewaltsamen Todes in ihrem Vaterlande Rußland) übte mehrere male auf meinem invaliden Orgelwerke.

Später, als ich weiter vorgeschritten war, meinte Liszt: „Nun wollen wir auf der Weimarer Stadtkirchenorgel weiter studiren!" Aber der Prof. Töpfer, der seinen Orgelthron mit eifersüchtiger Strenge bewachte, meinte: Das ginge durchaus nicht an, denn ich könnte ja an dem Instrumente etwas „kaput" machen. Als Liszt sich selber zu dem alten Meister bemühete, fragte derselbe, mit wem er das Instrument benutzen wollte. Er unterrichte ja bereits A. Winterberger und Franz Schulze (in Naumburg als Musikdirektor gestorben). Als nun Liszt meinen Namen nannte, bemerkte T.: „Ach, der geht ja ganz in Zukunftsmusik unter; für den gibt's ja nur die Altenburg. Er hat mich seit drei Jahren ganz links liegen gelassen!"

L. bemerkte, daß das mit dem „Untergehen in lauter Zukunftsmusik" durchaus unrichtig sei, indem ich auch klassische Musik und auch Compositionen von Töpfer spiele, und daß er mir ja weiteren Unterricht verweigert habe. Erst nachdem die Liszt sehr wohlwollende Frau Großfürstin-Großherzogin Maria Paulowna (starb 1859) bei Töpfer, auf Liszt's besonderen Wunsch, für mich eingetreten war, wurde der alte Orgelwächter geschmeidig, so daß ich 1856 erstmalig als Concertorganist in der Stadtkirche auftreten konnte. Leider war ich hierbei viel zu hastig und unruhig beim Spielen von T.'s Orgelsonate in D moll und Liszt's Bach-Phantasie, so daß ich mir selbst nicht genügte. Als ich Töpfer in seine Wohnung begleitete, bemerkte er: „Sie haben bei Liszt viel gelernt; hätte ich gewußt, daß Sie so weit wollten, so hätte ich Sie damals nicht abgewiesen. Aber manche meiner fähigeren Schüler haben — trotz meines Mahnens — die Musik liegen lassen. Sie heirateten wohlhabende Weiber und an's Weiterstudiren war nicht mehr zu denken." —

(Schluß folgt.)

Das Naturprinzip der Stimmbildung.

In meiner Besprechung des „Stimmbildungssystems Anna Lankow" in Nr. 44 der „Neuen Zeitschrift für Musik" habe ich zwar bereits nachdrücklich betont, daß mir dieses System um deswillen so hervorragend beachtenswert erscheint, weil es sich auf dem Naturprinzip aufbaut und ich habe das auch begründet. Allein es erscheint mir aus zwei Gründen angebracht, die Frage des Naturprinzips der Stimmbildung ausführlich klarzustellen: einmal, weil ich der vielleicht da und dort entstandenen Meinung entgegentreten möchte, daß ich im Grunde doch nur ein Reklamemacher für die Schöpferin der neuen (alten) Methode sei, und zweitens, weil es Manchem nicht sofort einleuchten möchte, daß das Ausgehen der Stimmbildung von der Kopfstimme (Fistelstimme) tatsächlich mit dem Ausgehen vom Naturprinzip identisch sei! Es sei mir daher gestattet, im Nachfolgenden der Sache tunlichst auf den Grund zu gehen.

Es ist ja heutzutage vielleicht mehr als jemals schwer, für eine neue Sache mit Eifer und Begeisterung einzutreten, ohne in den Verdacht zu kommen, egoistischen oder materiellen Gründen seine Ueberzeugung zu verdanken! Und andererseits liegt — man hat alle Tage Beweise in Hülle dafür — in unserem heutigen Kulturleben, trotz des anerkannten materialistischen Zuges unserer Zeit, eine durch alle Kreise gehende unverkennbare Neigung, einerseits dem Mystischen, Occulten, andererseits dem künstlich bizarr Auftretenden weit mehr Interesse zuzuwenden, als dem Einfachen und Natürlichen!

Jeder Mensch bekommt bei seinem Eintitt in die Welt des Daseins — es sei denn, er wird stumm geboren — die Stimme mit auf seinen Lebensweg: die erste Betätigung des Lebens ist gewöhnlich ein energisches Schreien. Und dieser Schrei ist die Naturstimme des Neugeborenen — eine ganz energische Fistelstimme! Je mehr das Kind heranwächst, desto mehr vertieft sich diese Fistelstimme, und bis unmittelbar vor dem Eintritt der Pubertät hat sie

eine Klangfarbe, die so weich und metallig, so klar und naturwüchsig ist — wie sie später niemals mehr zum Vorschein kommt. Man weiß ja, daß Kinderstimmen musikalisch gerade zu den höchststehenden Zwecken verwendet werden: im „Parsifal" ist der Chor aus der Höhe von einer, sozusagen überirdischen Schönheit, wenn er nur von Kinderstimmen ausgeführt wird. Wenn man seinerzeit in Italien das Castratentum ordentlich gezüchtet hat, um die Schönheit der Kinderstimmen zu erhalten, so mag neben der Vorschrift, daß in der Sixtina kein Weib auf dem Chore erscheinen durfte, sehr wohl auch die Rücksicht auf den ganz besonderen, unnachahmlichen Klang der Kinderstimme, hier der Knabenstimme, maßgebend gewesen sein.

Mit dem Eintritt der Pubertät, der Mutation, tritt eine markante Aenderung im Stimmmechanismus ein: die Stimme schwankt, schlägt über, wird zweideutig und sogar klanglos — man hält streng darauf, Knaben während der Mutation überhaupt gar nicht singen zu lassen. Wo es dennoch geschieht, ist die bekannte Folge, daß die Stimme zeitlebens eine Fistelstimme bleibt, ohne daß sich Mittel- und Bruststimme jemals einstellen, und diese Fistelstimme ist sogar kaum irgend musikalisch gesanglich verwertbar! Die Mutation ist nichts anderes, als die Vorbereitung des Eintritts der Mittel- und Bruststimme — sobald sie vorüber, sind beide da. Aber — ist damit die Fistelstimme verschwunden? Keineswegs! Sie bleibt, nur erscheint sie jetzt auffallend dünn und schwach.

Hiermit bin ich an dem Punkte angekommen, wo die Frage sich unbedingt vordrängt: „Warum vernachlässigen wir die Fistelstimme vollständig nach vollendeter Mutation zu Gunsten der neuen Mittel- und Bruststimme?"

Die Antwort darauf ist lediglich diese: „Weil wir glauben, die Fistelstimme sei nur eine unreife, unentwickelte, eine sogenannte Uebergangsstimme, die mit dem Augenblick ein überwundener Standpunkt ist, wo die Mittel- und Bruststimme sich eingestellt haben!"

Ich stehe nicht an zu sagen: „Nichts kann verkehrter sein, als diese Anschauung!" Die Natur tut Nichts, bringt Nichts hervor ohne Zweck! Wäre die Fistelstimme wirklich nur eine unreife Uebergangsstimme im obigen Sinne — warum hätte die Natur sie uns dann mitgegeben für die ganze Dauer unsers Lebens? Wäre sie das, wofür sie gehalten wird, sicher müßte sie mit dem Moment verschwinden und nie wiederkehren, in dem Mittel- und Bruststimme erschienen sind! Da wir aber die Fistelstimme behalten, so muß sie auch einen Zweck haben. Die Milchzähne verschwinden und machen den festen Zähnen Platz, Wachstum und Alter verändern die Constitution und was davon in den Anfangsjahren tauglich war, verliert seinen Zweck mit der entwickelnden Zeit — nur die Fistelstimme bleibt! Kann sie also zwecklos sein?

Durch die Mutation wird die Fistelstimme schwächer, aber sie verschwindet nicht; und je schwächer sie wird, desto kräftiger entwickeln sich das Mittel- und Brustregister. Und nun — besteht zwischen der einen und den beiden andern ein so großer Klangunterschied, daß man in oberflächlich urteilender Weise glaubt, sie könnten miteinander gar nichts mehr gemein haben, sie könnten nie einander näher kommen, sich assimiliren, geschweige sich gar verbinden! Und nun läßt man die Fistelstimme gänzlich fahren, läßt sie ungepflegt brach liegen und — bildet nur Mittel- und Bruststimme aus! Kommt man endlich dahinter, daß der Sänger eine Höhe braucht, dann schraubt man die Mittelstimme mit Pressen und Drücken so hoch hinauf, als es irgend geht, und höchstens beim Tenor erinnert man sich, daß es auch ein „Falsett" giebt („Fistelstimme" klänge zu unmusikalisch!) und sucht nun mit Ach und Krach den Weg, dieses Falsett zum Ersatz der höchsten Töne heranzuziehen — fehlt leider nur der Uebergang in die Mittelstimme ohne Ach und Krach!

Damit vergewaltigt man die Natur! Was hat die Mittelstimme so hoch oben zu tun? Aber nun, man macht es; die Jugend hält ja etwas aus! Freilich die Jugend, darum sind solcherart „gebildete" Tenore und Baritone vor der Zeit am Ende ihrer Mittel — mit 40, höchstens 50 Jahren hat die Herrlichkeit ein Ende, wenn nicht schon vorher eine Stimmbandlähmung dem Glücke ein Ende macht! Dann — kann man Gesanglehrer werden! Den Bühnen kann es ja im Grunde gleichgültig sein, wie lang Einer singt! Nach ihm kommen Andere; wenn sie nur eine „Prügelstimme" haben, die durch unverdeckte Orchester selbst bei einem Wagner-Forte durchschlägt, weiter braucht es ja nichts! Und gar Bel Canto? — Lächerlich! Was braucht man den auf der Bühne?

Doch ich komme zum Ausgang zurück: Der ganze große Fehler unserer heutigen Stimmbildungsmethode liegt darin, daß man, rund herausgesagt, nicht das mindeste Verständnis für den grundsätzlichen Wert der Fistelstimme hat!

Ich habe oben gesagt, daß beim Eintritt der Mutation die Fistelstimme schwach wird und daß man während der Mutation das „Singen" ganz sein lassen soll. Allerdings — nur sei nicht vergessen, daß dieses „Singen" eben in dem Sinne gemeint ist, wie es mit der Fistelstimme bis zum Eintritt der Mutation betrieben wurde!

Diesen Kardinalpunkt möchte ich hiermit ganz besonders in den Vordergrund rücken. Bis zum Eintritt der Mutation läßt man die Kinder bekanntlich „loslegen," was das Zeug hält. Dabei hat aber die Fistelstimme bekanntlich einen ziemlich beschränkten Umfang! Mit dem Eintritt der Mutation wird sie schwächer — was hindert denn nun aber, von da an die Fistelstimme ruhig und subtil weiter zu bilden im bloßen pianissimo? Gerade nach der Mutation zeigt sich, daß die Fistelstimme auf solche Weise weiter gebildet, sich bis in's Mittel- und Brustregister hinabführen läßt, daß also nach der Mutation das Falsett ganz bedeutend an Umfang gewonnen hat!

Würde man also die Fistelstimme in diesen jungen Jahren weiter pflegen, so müßte ganz naturgemäß sich der Uebergang zum Mittel- und Brustregister weit rascher und leichter bewerkstelligen, und man würde dann weit mehr Zeit vor sich haben, die Gesamtstimme ruhig auszubilden, die solcherart vielleicht eines Tages eine Fülle, einen Umfang und eine Kraft gewinnen würde, die heute als „phänomenal" gelten müßte!

Ich vermute sehr mit Grund, daß die wirkliche „altitalienische Schule," die bekanntlich ihre Schüler 6 — 8 Jahre lang nur Tonübungen machen ließ, dieses Prinzip in ausgesprochenem Maße festhielt!

Allerdings hatte man in jenen Zeiten, wo es noch keine Eisenbahnen, keinen Telegraphen und kein Telephon gab, weitaus mehr Zeit zum Singen lernen, als heute im Zeitalter der Industrie und Schnellebigkeit. Aber da die Fistelstimme immer da ist, so ist es auch absolut gegeben, sie jederzeit noch auszubilden, und wenn Einer nur so viel Energie hat, mit Konsequenz und Ausdauer seine Fistelstimme auszubilden, bis sie das nötige Volumen hat, so wird er in ein paar Jahren zum Ziele kommen — und dieses an ein ernstes und andauerndes Studium gewendete

Zeitvolumen wird sich in der Folge mit den reichlichen Zinsen heimzahlen, die ihm die Fähigkeit, seine Stimme bis in's hohe Alter zu bewahren, sicher gewährt! —

Das ist es, was ich zur Erläuterung und Klarstellung des in meiner Besprechung des Systems Anna Lankow Gesagten noch zu sagen für nötig erachte.

Zum Schlusse aber möchte ich noch eine überzeugte und wohlgemeinte Mahnung nicht unterdrücken: Heutzutage haben, man darf schon sagen „bekanntlich“, die Charlatane und Marktschreier den größten Erfolg; wer die große Trommel zu führen versteht und in kürzester Zeit goldene Berge in Aussicht stellt, hat den größten Zulauf. Das System Anna Lankow verlangt: Ausdauer, Geduld, Energie und ruhiges Abwarten! Wer nicht den festen Vorsatz faßt, mit Selbstverleugnung und ungeachtet der „Trockenheit“ des schulmäßigen Elementarunterrichts, konsequent und unentwegt den Studiengang durchzumachen, wer nicht im Stande ist, täglich mindestens eine Stunde Vor- und eine Stunde Nachmittags zu üben, wer tagsüber im Bureau oder Comptoir sitzt und Abends Gesangstunde nehmen will, wer sich nicht dem Studium wirklich widmen kann — der möge lieber die Hände davon lassen! Mit Halbheit wird hier garnichts erreicht, und „nebenbei“ kann man mit dem naturgemäßen System Anna Lankow schlechterdings nichts zuwege bringen; denn die Natur läßt sich nicht zwingen und kommandiren! Wer aber damit einen ernstlichen Anfang macht, dem wird schon in verhältnismäßig kurzer Zeit deutlicher Erfolg sich bemerkbar machen, der ihn sicher anspornen wird, das Ganze zum gedeihlichen Ende zu führen!

München, im Dezember 1902. L. E. Meier.

Carl Goldmark's „Götz von Berlichingen“.

Erstaufführung am 19. Dezember in Budapest.

Die mit Spannung erwartete Uraufführung von Carl Goldmark's „Götz von Berlichingen“ ging mit durchschlagendem Erfolg über die Bretter unserer königl. Oper und die Erscheinung dieser neuen dramatischen Schöpfung Goldmark's bildete ein seltenes Ereignis, welches beredten Ausdruck fand in der Fülle des Hauses am Abend der Première. — Die Anwesenheit des greisen Meisters, die erfahrungsmäßig den äußern Erfolg stets steigert und sichert, gab dem Publikum Anlaß zu stürmischen Ovationen für die interessante Persönlichkeit des gefeierten Tondichters. In demselben Geist, wie in Altmeister Goethe's gleichnamiger Dichtung, ohne aber an diese besonders heranzutreten, ist auch das Textbuch zu „Götz von Berlichingen“ von A. M. Willner mit vielem Glück abgefaßt. Handlung, Effekte, Prunk und geschickte mise-en-scène kann man dem Werke nicht absprechen. Vom rein musikalischen Standpunkte aus an dieser Stelle das mächtige Musikwerk des Meisters würdigen zu wollen, halten wir einerseits für ein undankbares Beginnen, andererseits wieder läßt dies vorgeschrittene Zeit und Raumverhältnis nicht zu; der aufmerksame und liebevolle Zuhörer wird von dieser grandiosen Schöpfung gewiß stets hingerissen sein. Die Musik, welche im Geiste seiner „Saba“, „Merlin“ und „Kriegsgefangene“ gehalten, ist reich an melodiösem Adel; obwohl die lyrischen Stellen der Oper weit packenderer Art sind, als die der dramatischen, und bei den Recitativen mitunter die gewohnte Prägnanz, Kraft und Schärfe des Ausdrucks vermißt wird, hat es dennoch der greise Meister durch edle und gesunde Empfindung verstanden, wieder Erhabenes, Großes zu schaffen. Im Sologesang vermeidet Goldmark zunächst die abgeleierte Arienform und in den Chören der aufständischen Bauern herrscht viel rhythmisches Leben. Die bemerkenswerten Stellen der Oper sind gleich anfangs: Das neckische Scherzlied Georg's „Hier sind die Blumen“ in Bdur, Marien's inniges „Geständnis“, „Das Tischgebet Götz'“ in Esdur und der Ensemblesatz in Desdur des 1. Aktes „Adelheid's Motiv“, Franz' Sologesang in Cdur, die folgende Liebesscene, das fugirte Pagen-Lachsolo. Die Kirchgangscene des 2. Aktes ist musikalisch hübsch illustrirt. Der 3. Akt beginnt mit einer stimmungsvollen Introduktion in Esdur. Gut musikalisch individualisirt ist sodann die Schlußscene, der zwischen Zorn und Trauer wechselnde Charakter Götz's, so besonders in den Stellen „Wie? Weislingen nicht auf seiner Burg“ und „ein Brautschmuck . . . fein!“ Das reizende Lied: „Zwei Blüten am Baume des Lebens“ in Bdur, das herrlich gesteigerte Liebesduett „Ach bitte, bitte“ zwischen Adelheid und Franz, und das effektvolle Finale bilden die Perlen der Partitur. Die Musik zum Brande der Burg Miltenberg, die Volkschöre, die Recitative der Vehmrichter vor der Grabkapelle Weislingen's, das ergreifende Lied Adelheid's „Komm', komm' Wanderer“ in Desdur, sowie auch die grause Todesscene derselben sind von echt dramatischer Wirkung. Mit einem gutentworfenen Finale, die darauffolgende Sterbescene Götzen's — welche durch Meister Goldmark nachträglich musikalisch ergänzt wurde, schließt die Oper.

Direktor Raoul Mader, welcher beim Einstudiren der Oper sein Herzblut einsetzte, hat wieder einmal, wie schon oft, seine Meisterschaft im Dirigiren bewiesen, und ihm und seinen exquisiten Musikern gebührt ein gut Teil des rauschenden Beifalles. Die schwierige Rolle des „Götz“ war in den Händen Takács', der sie mit edler Würde und dem ganzen Reichtum seiner Stimmmittel gab. Sein wohldurchdachter Vortrag wird durch eine deutliche Deklamation wirksam unterstützt und von einem ebenso maßvollen als richtig angewandten Gebärdenspiele begleitet. Manch glückliches Detail erweckte denn auch besonderes Interesse. In der Tiefe reicht Takács' baritonale Stimme für diese Partie vollkommen aus und selbst die höheren Lagen kommen vortrefflich zur Geltung. Großer Beifall und zahlreicher Hervorruf lohnte seine treffliche Leistung. Frau Therese Krammer als Adelheid sah in ihrer schwarzen Perücke verführerisch aus und zeigte sich in jeder Hinsicht ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. Ihre Stimme war nicht blos in allen Lagen von gleichem Wohlklang, sondern entsprach auch den großen Anforderungen des Parts an Tonfülle. Ihre Darstellungskunst stand auf der höchsten Stufe dramatischer Begabung und fesselte stets durch eine Reihe der feinsten Details. Die Leistung der Künstlerin erfreute sich auch einer glänzenden Aufnahme. Das Publikum wurde nicht müde, die geniale Künstlerin durch stürmische Hervorrufe selbst bei offener Scene auszuzeichnen. Frau Therese Krammer, welche durch ihre Adelheid die Reihe ihrer berühmt gewordenen Bühnengestalten bereicherte, wurden auch Blumenspenden überreicht. Frl. Ilona Szoyer sah als Georg entzückend aus. Ihr Spiel war voll Glut, Leben und bezaubernder Grazie, ihr schelmischer Vortrag des Liedes „Es fing ein Knab' ein Vögelein hm, hm“ gefiel ungemein. Herr Bcsnicsek als Franz verdiente die ihm allseitig zuteil gewordene Anerkennung vollauf; sein sympathischer Tenor wurde seiner Partie gerecht, sein Gesangsvortrag war voll warmer Empfindung und sein Spiel entsprechend. Eine gleichfalls

vorzügliche Leistung bot Herr Beck als Ritter Weislingen. Seine Stimme klingt angenehm und ihr wohnt die Fähigkeit inne, die verschiedensten Schattirungen der Rede musikalisch auszumalen. Bezüglich der Größe, Kraft und Ausdauer des Tones bot der Sänger Gutes, der Vortrag bewegte sich in feinen Uebergängen von Licht und Schatten und der junge Sänger weiß den Tönen Weichheit und Schmelz zu verleihen. Frau Zoltán Ambrus begrüßten wir wieder nach langer Pause auf unserer modernen ungarischen Opernbühne. Schon die Entrée-Arie sang sie mit einer Kraft und Energie, welche allgemein angenehm auffiel und die Stellen des Duetts und das anmutig vorgetragene Lied: „Wie der Mittagssonnenstrahl blendend und versengend fällt in's stille Wiesental" gab sie mit einer Innigkeit des Ausdruckes, der wahrhaft zum Herzen drang. Auch die kleineren Rollen durch die Herren Hegedüs, Kornai, Gábor, Váradi, B. Ney, Dalnoki und Mihályi und die Damen Berts, Válent, Payer, Palóczy und Váradi waren in guten Händen. — Oberregisseur Alszeghi und scenischer Oberinspektor Keméndy boten, wie gewöhnlich, Treffliches. Die hübschen Dekorationen und stylvollen glänzenden Kostüme riefen lebhaften Beifall hervor. Der greise Componist wurde von dem enthusiasmirten Publikum mit Beifall überschüttet. Die Ehren gebühren ihm im vollsten Maße, denn er hat ein Werk geschaffen, an dem sich jeder Musikfreund erfreuen muß. Oszetzky.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 14. Dezember 1902. Klavier-Abend von Alice Ripper. Endlich wieder einmal ein pianistischer Stern, welcher berufen ist, mit intensivem Glanze eine ganze Schar anderer Sterne zu überstrahlen. Die jugendliche Concertgeberin ist eine Schülerin von Frau Sophie Menter und zugleich die würdigste Erbin ihres künstlerischen Ruhmes.

Die zwei Hauptfaktoren, die ihre Lehrerin über alle ihre Nebenbuhlerinnen stellten, der großartige Zug in ihrem Spiele und die unbrechbare Frische und Energie, zeigen sich schon jetzt in hohem Grade in ihren erstaunenswerten Leistungen. Daß die eminente Virtuosin auch zugleich eine tiefangelegte Künstlernatur ist, bewies der Vortrag von Beethoven's Appassionata.

Zu gewaltigem Gesamteindruck brachte Frl. Ripper das Friedemann Bach'sche Orgelconcert in Dmoll, welches Aug. Stradal mit seinem feinen Klangsinn für Klavier meisterhaft und unvergleichlich übertragen hat. Was die Concertgeberin von Chopin vortrug, war von elektrisirender Schönheit. Mit eminenter Technik, die mit den wachsenden Schwierigkeiten ihre Kühnheit und Siegsgewißheit zu steigern schien, und mit blendendem Reichtum an Anschlagsnuancen spielte Frl. Ripper noch „Der Wanderer" von Schubert und Liszt's Tarantella di bravura auf einem ihren Intentionen willig gehorchenden klangprächtigen Blüthner Flügel.

Edmund Rochlich.

— 18. Dezember. 10. Gewandhaus-Concert. (Symphonie Gdur [Militär-Symphonie] von Haydn und Dmoll von Schumann. Gesang: Thomaner-Chor. Violoncell: Frl. Guilhermina Suggia aus Oporto).

Sowohl die Haydn'sche Symphonie wie die von Rob. Schumann wurden in einer Weise interpretirt, die man nur gut heißen kann. Die Auffassung von Einzelheiten ist ja eben Geschmackssache und kommt deshalb nicht wesentlich in Betracht. Jedenfalls hatte man alle Ursache, sich von den Leistungen des Gewandhaus-Orchesters unter Prof. Nikisch wirklich befriedigt zu fühlen. — Einen ganz außerordentlichen Erfolg errang sich eine hochbegabte junge Künstlerin, Frl. Guilhermina Suggia aus Oporto, mit dem einsätzigen Violoncell-Concerte (Amoll Op. 33) von R. Volkmann. Frl. Suggia besitzt zwar keinen „großen" Ton, auch die Technik ist noch nicht, wie man so sagt „unfehlbar", aber in ihrem Spiel liegt etwas unwillkürlich Achtunggebietendes und Sympathisches, sodaß einem der Gedanke an prinzipielle Mängel oder Unbehagen garnicht ankommt. Bei der Jugend der schon jetzt nicht unbedeutenden Violoncellistin kann man die größten Hoffnungen für die Zukunft hegen, insbesondere auch die, daß Frl. Suggia auch dem geistigen Gehalt solcher Werke wie das Volkmann'sche Concert, in jeder Beziehung völlig gerecht wird. — Der Gesang der Thomaner unter Leitung des Herrn Prof. Schreck war geradezu ideal. Wie unendlich poesievoll klang z. B das mächtig anwachsende „Heilig ist der Herr Zebaoth!" des schönen Mendelssohn'schen achtstimmigen Chores („Ehre sei Gott in der Höhe" und „Heilig"). Auch die Soli waren bewundernswert. Daß das Publikum nach drei weiteren herrlich gesungenen Liedern („In einem Kripplein lag ein Kind" Weihnachtslied von H. v. Laufenberg (1430) Satz von Carl Riedel; „O Freude über Freud" von Joh. Eccard (1553—1611) und „Der Hirten Lied am Krippelein" von Carl Löwe) stürmisch eine Zugabe begehrte und erhielt (Es ist ein Ros' entsprungen) war natürlich! — Auch Frl. Suggia hatte eine solche gewähren müssen. M. Schneider.

Correspondenzen.

Budapest.

Nach Mary Garnier und Charlotte Wyns lernten wir jüngst in der Kgl. Oper das dritte treffliche Mitglied der Komischen Oper, Frau de Nuovani, kennen. Die geniale Künstlerin führte sich als „Carmen" auf unserer kgl. Bühne ein. Die Stimme der Frau Nuovani ist größer und kräftiger, als die der Vorgenannten und auch ihre Gesangstechnik steht der Kunst derselben nicht nach, aber dem Resoluten, Decidirten ihres Wesens ziehen wir doch den dramatischen Hauch der Wyns vor, abgesehen davon, daß Frau Nuovani durch ihre hübsche Erscheinung mehr besticht, als Letztere. So kam es denn, daß Frau Nuovani in dieser Rolle längst den hier üblichen Erfolg nicht hatte. Ihre zweite Rolle Onita in Massenet's „Navarreserin" stand leider im Erfolg hinter ihrer „Carmen". Vor allem hatte die Künstlerin mit dem Andenken an die seelenvolle Darstellung der Wyns zu kämpfen und der Mangel an Innigkeit und die fast nirgends über das Niveau des althergebrachten steigende Darstellung vermochte nicht besonders zu erwärmen. Das Gebet und die Liebesarie sang sie mit mehr Glück, was ihr stürmischen Beifall eintrug, der sogar nach der Wahnsinnsscene sich zu wiederholtem Hervorruf steigerte. Unserer Ansicht nach ist jedenfalls die gewaltige Verurteilung der Nuovani seitens der meisten Tagesblätter wohl etwas zu strenge gehalten.

Den Araquil sang Herr Prevost mit viel Geschick und Verständnis, sein angenehmes Organ, verbunden mit ausdrucksvollem Spiel, verfehlten ihre Wirkung nicht; er schuf eine echte Soldatenfigur und seine Leistung wurde vom Publikum durch Applaus ausgezeichnet. Ein Hauptfehler Prevost's ist und bleibt, daß er sich nicht dazu verstehen will, ungarisch zu singen, da durch den Sprachmischmasch verschiedene Scenen an Wirkung einbüßen. Recht gediegene Leistungen boten noch die Herren Szendröi, Várady und Beck, besonders Letzterer fand mit dem Vortrag des Soldatenliedes gleich große Anerkennung. Seine Stimme wird täglich schöner und sie zu hören ist ein wahrer Genuß. —

Sensationell gestaltete sich das Wiederauftreten Emil Sauer's im großen Redoutensaale. Das musikalische und das musikliebende tout Budapest füllten den großen Saal beinahe vollständig und begrüßte den genialen Meister mit tosendem Beifall.

Er leitete sein Programm mit Beethoven's C moll-Sonate ein. Gleich das markige Anfangsmotiv versetzte die Zuhörer in die richtige Stimmung. Mit dem frischen Allegro, und dem tief ergreifenden Gesang im darauffolgenden Adagio konnte er sein pianistisches Können entfalten. Die Energie und Kraft, die er besonders in den leidenschaftlichen Stellen betätigte, das zart hingehauchte Pianissimo, Triller, Staccati, Läufe führte er mit einer bewundernswürdigen Reinheit durch, die auch durch sein vornehm gemäßigtes Spiel überaus angenehmen Eindruck machten. Schubert's Impromptu in F moll brachte er edel und tief in der Auffassung zu Gehör. Auch Chopin's Barcarolle, Nocturne und Valse, weiter Mendelssohn-Liszt „Auf Flügeln des Gesanges" und schließlich Liszt's „Mazeppa" kamen vollendet aus seinen Fingern und den Tasten des herrlich klingenden Bösendorferflügels heraus. Das Publikum wurde von Nummer zu Nummer wärmer. Sauer fügte dem Programme etwas zu, darunter eine Gavotte eigener Faktur, welche er sich und seiner fabelhaften Technik zuliebe geschrieben hat. Oszetzky.

Frankfurt a. M., 5. Dezember 1902.

Das dritte Abonnements-Concert im Opernhause hatte besonderen Reiz, da man Edouard Colonne aus Paris als Gastdirigenten berufen hatte. Der heute 64 Jahre zählende Meister steht noch in der Vollkraft seines Schaffens, obgleich er, der Doyen der bekannten Capellmeister, bereits 30 Jahre die Battuta schwingt. Aus kleinsten Verhältnissen hervorgegangen ist Colonne ein self made man. Sein Großvater war aus Italien nach Bordeaux eingewandert, wo der kleine Edouard am 23. Juli 1838 geboren wurde. Schon als achtjähriger Knabe war er gezwungen, sich seinen Lebensunterhalt mit der Geige zu verdienen und erst später gelang es ihm, nach unzähligen Mühsalen in Paris bei Ambroise Thomas, Narcisse Girard und Eugène Sonzay Theorie und Violine zu studiren. — Im Jahre 1874 gründete er die Association des Concerts du Châtelet, an deren Spitze er heute noch steht. — Das französische Musikleben dankt Colonne Vieles. Er war es, welcher zuerst sämtliche Werke Berlioz' zu Gehör brachte, er hatte den Mut, den urdeutschen Wagner während der Periode der chauvinistischsten Propaganda im Concertsaal einzuführen und immer auf's Neue, trotz aller Anfeindungen auf sein Programm zu setzen, und neuerdings hat er Brahms mit großem Erfolge eingeführt und den Parisern die Bekanntschaft eines Meisters mundgerecht gemacht, welcher bis dato in der Seinehauptstadt verschrien war. —

Die Hauptpunkte seines hiesigen Programms bildeten die Cäsar Franck'sche D moll-Symphonie, Gustave Charpentier's Impréssions d'Italie, Suite für großes Orchester, zwei Werke, welche sich in ihrer Conception und ihrem Charakter heterogen gegenüber stehen. — Bei Franck, dem französischen Bruckner, die ernste grüblerische Ausgestaltung der Motive, die Breite und Tiefe der Gedanken, besonders in dem schwermütigen ersten Satze, bei oft unnötigen Widerholungen und Längen, welche ermüdend wirken. Bei Charpentier musikalische stimmungsvolle Momentbilder von seinen italienischen Studienreisen, frisch und geistreich erfaßt und fein instrumentirt. —

Die beiden Werke wurden hier zum ersten Male zu Gehör gebracht und erfreuten sich einer ausgezeichneten klaren und schwungvollen Wiedergabe. Schade war es, daß, durch die Kürze der Zeit zum Proben, von den fünf Sätzen der Charpentier'schen Suite nur drei vorgeführt werden konnten, sodaß das Werk nicht so effektvoll ausklingt, als wenn die feurige, temperamentvolle Tarantella des fünften Satzes (Napoli) den Abschluß gebildet hätte. Auch die Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, bei welcher Colonne in erster Linie den eisernen Willen der Negation plastisch heraus gearbeitet hatte und Wagner's nachcomponirte Scene zu Tannhäuser „Der Venusberg" (Bacchanale) wurden von dem dankbaren Publikum mit reichem Beifall belohnt. — Am Schlusse enthusiastische Ovationen für den französischen Meister, welcher immer wieder hervorgejubelt sich dankend verneigend auf dem Podium erscheinen mußte. Max Rikoff.

Hamburg, Anfang Dezember.

Repertoire: 27. Nov. Zum ersten Male: Theodor Körner, biographische Handlung in 4 Teilen von Alberto Donaudy. Deutsch von Ludwig Hartmann. Musik von Stefano Donaudy. — 28. Die Zauberflöte. — 29. Theodor Körner. — 30. Cavalleria rusticana. Alessandro Stradella. — 1. Dez. La Traviata. — 2. Theodor Körner. — 3. Lohengrin.

Nach den zwei ersten großen Erfolgen der neuen Saison, die uns Massenet und Berlioz beschert, ein äußerer Achtungserfolg. Die beiden Gebrüder Donaudy, zwei junge Italiener, die kaum 25 Jahre alt sind, besitzen unstreitig Talent, Reife fehlt ihnen aber bis dato. Es war eine hübsche Talentprobe, die Aufmunterung verdiente, nicht mehr und nicht weniger. So war also der stürmische Beifall bei der Première zu gutherzig gespendet und die am nächsten Tage damit stark contrastirende schroffe Kritik ungerecht. Weit über dem Werke stand die vorzügliche Aufführung. Regisseur Ehrl hatte mit derselben Begeisterung, wie die Autoren an „Theodor Körner" gearbeitet; bei ihm war aber auch das Können dem Wollen gleich: Alles bis in's kleinste Detail sorgfältigst ausgearbeitet. Capellmeister Gille tat aus der Partitur wahre Wunder. Ihnen speciell haben die beiden Donaudy viel zu danken. Gille versteht es auf der Bühne, im Orchester und dadurch auch im Publikum Stimmung zu machen mit seinem Dirigentenstab. Die Nachricht, die letzthin eine Correspondenz der „N. Z. f. M." aus Oesterreich brachte, daß ein Prager Capellmeister als „erster Dirigent an die Hamburger Oper" verpflichtet sei, bestätigt sich nicht. Wir hatten sofort Erkundigungen eingezogen, da Gille's Abgang ein schwerer Verlust für uns gewesen wäre. Gille denkt vorderhand nicht daran, uns zu verlassen und auch die Direktion wird kaum bei Ablauf des Vertrags (dieser ist erst in mehreren Jahren) im Zweifel sein, was zu tun ist. Daß ein Gille nicht leicht zu ersetzen wäre, das zeigt uns wieder die Aufführung von „Theodor Körner". Rühmlichst betätigten sich die Herren Pennarini und Dawison sowie Frl. Schloß. Y. Z.

Köln.

Neues Stadttheater. Auf den so großen wie berechtigten Erfolg, den der junge Robert vom Scheidt jüngst als Mozart'scher Figaro errungen, komme ich an anderer Stelle zurück. Sonst gab es wenig des Interessanten im alten Repertoire der Oper, wenigstens was unsere einheimischen Mitglieder betrifft. Aufführungen von Aida, Zar, Fra Diavolo, Lohengrin, Glöckchen des Eremiten, Barbier von Sevilla, Walküre, Martha, Tannhäuser und Carmen zeigten zumeist die gewohnte Physiognomie oder boten doch in einzelnen Neubesetzungen keine neuen künstlerischen Werte von Belang, — ja einige Umbesetzungen wesentlicher Rollen bedeuten einen nicht zu verkennenden Rückschritt in der Totalleistung der Oper gegen früher. Eine glückliche neue Anstellung ist indessen vollzogen worden. Die Opernsoubrette Fräulein Bella Alten vom Braunschweiger Hoftheater, welche in Fra Diavolo (Zerline) und Glöckchen des Eremiten (Rose) gastirte, zeigte so bedeutende persönliche und künstlerische Vorzüge, erzielte auf allen Seiten einen so vollen Erfolg, daß wir dem inzwischen erfolgten Engagement der Dame (ab Herbst nächsten Jahres) nur wärmstens das Wort reden konnten.

15. Dezember. Ob Direktor Julius Hofmann als Leiter der vereinigten Kölner Stadttheater im Amte bleibt, das ist die Frage, welche gegenwärtig die hiesigen Theaterfreunde lebhaft in Spannung hält und auch mancherlei anderer Leute Gemüter mächtig erregt. Seit der im September stattgehabten Eröffnung des neuen großen Theaters, das im Doppelbetriebe mit dem alten Hause geführt wird, gehen die Geschäfte sehr schlecht und zwar tragen die großen beim

Bau und der innern Ausgestaltung des neuen Kunsttempels begangenen Fehler einen nicht unwesentlichen Teil der Schuld daran; weitere Kreise fühlen sich eben in diesem Theater aus Gründen, deren Erörterung hier zu weit führen würde, nicht heimisch und das kann man den Leuten nicht verdenken. Köln hat überhaupt kein Publikum für zwei große Theater und beim anfänglichen Ueberlegen, ob man nun in das neue oder in das alte Stadttheater gehen solle, sind gar viele Kölner bis heute geblieben; in's eine Haus gehen sie noch nicht, in's andere nicht mehr, und der Theaterdirektor kann zur Bestreitung des ungefähr verdreifachten Etats tüchtig in die Tasche greifen, um das leidige Mißverhältnis zwischen seiner jetzigen Arbeit und den Einnahmen nach den Grundsätzen eines reputirlichen Bühnenleiters allen Drittleuten gegenüber auszugleichen. Auf die Dauer kann das unmöglich Vergnügen gewähren und so war es nicht zu verwundern, daß Direktor Hofmann sich vor kurzem bewogen sah, bei der städtischen Verwaltung ein Gesuch um Entbindung von seinem bis zum September 1907 währenden Pachtvertrage einzureichen. Daß dieser Schritt unseres in 22jähriger Geschäftsführung rühmlichst bewährten Bühnenleiters, dessen Name den glänzendsten Blättern der Kölnischen Theatergeschichte unlöslich aufgedrückt ist, sehr peinlich berühren mußte, ist selbstverständlich. Und nur einem Gebote der Billigkeit, der unabweisbaren Rücksicht auf Publikum wie Theaterdirektor, folgt die städtische Theaterkommission, indem sie Mittel und Wege zu finden sucht, Hofmann zu halten und unsere Stadt vor den Eventualitäten einer Neubesetzung dieses für nicht allzuviele Fachmänner geeigneten Postens zu bewahren. In erster Linie wird es Sache der Kommission sein müssen, dem Leiter des weit über die Bedürfnisse hinaus großen Bühnenbetriebes einige nicht eben unbedeutende pekuniäre Erleichterungen bei der Stadtverordnetenversammlung durchzusetzen; dann aber dürfte sich eine das bisherige Hin- und Herspielen des Repertoires zwischen den beiden Häusern ausschließende Bestimmung des alten Theaters zum Schauspiel- und des neuen zum Opernhause dringend empfehlen. Einen schlimmen Fehler hat die Stadt von vornherein begangen, indem sie bei Gründung der erweiterten neuen Theaterverhältnisse nicht einen einzigen Fachmann zu Rate zog ebenso wie auch die der Theaterdirektion vorgesetzte behördliche Instanz, nämlich die städtische Theaterkommission, welche über Existenzen von Künstlern zu Gerichte sitzt, lediglich aus Stadtverordneten besteht, die nur aus dieser bürgervertretenden Eigenschaft heraus, also in der Hauptsache zufällig, mit dem Theater und seinem viel Wissen erfordernden, verwickelten Wesen in Berührung gebracht wurden. Dieser in so vielen Städten beobachtete Fehler ist noch mehr bedauerlich als auffallend. Man rekrutirt ihn ja immer wieder gerne nach dem alten Sprichworte vom Amt und dem Verstand! Paul Hiller.

London, in the autumn.

Die eigentlichen musikalischen Ereignisse liegen noch sozusagen in der Luft. Allein es giebt in London gewisse Wochen im Jahre, in denen sich manches Unerwartete, manches Ueberraschende vollzieht, demgemäß der Kritiker mit dem Chronisten Hand in Hand gehen muß. — Unerwartet kam die plötzliche Erkrankung des in der Tat beliebten und geschätzten Dirigenten Mr. Henry J. Wood. Ein ziemlich vehement aufgetretener nervöser Anfall hat sich eingestellt, der die Tätigkeit des populären Dirigenten sofort einzustellen verursachte und dann kamen die lieben Doktoren und verschrieben eine große Dosis von Ruhe. Wenn es auf die Herren von der Medizin ankäme, dürfte Mr. Wood drei Jahre lang keinen Taktirstock berühren, während welcher Zeit er stets in guter „Behandlung" stehen müßte. Zum Verwundern übrigens ist diese Calamität nicht. Mr. Wood hat anläßlich seiner Holidays im verflossenen Sommer nahezu tausend Meilen per Dampfroß gemacht. Das nennt man in England Ferien. Zahllose Chorproben haben unter seiner Leitung in Sheffield stattgefunden, wo dem allbeliebten Dirigenten während des jüngst dort stattgehabten Musical Festival neue Lorbeeren auf's Haupt gedrückt wurden. Scheinbar recht munter begann er wieder die ermüdende Campagne der Promenaden-Concerte mit ihren langen Programmen und nach längeren Proben. Er konnte zuletzt kaum mehr aufrecht stehen und empfand eine totale Schlaffheit seiner Arme. Er dirigirte dennoch fest drauf los ohne zu bedenken, daß die physischen Kräfte eines selbst herkulisch gebauten Dirigenten dennoch limitirt sind. Dieses so häufige Sich-Ueberarbeiten in englischen Kunstkreisen, deren Liste neuerdings mit zwei unserer feinsten Komödien leider bereichert wurde, erinnert uns an den Wiener Finanzbaron Todesco. Er sagte einmal scheinbar ganz entrüstet zu einem seiner Freunde, nachdem er kurz vorher gelesen hatte, daß zwei Einbrecher in flagranti ertappt wurden: „Diese Einbrecher sind wahrhaftig ganz dumme Kerle. Sie wissen ganz gut, daß sie in flagranti ertappt werden, und immer gehen sie wieder nach flagranti". Unsere starkbeschäftigten Künstler wissen, oder sollten es wohl wissen, daß ihnen Ueberanstrengung schadet, und dennoch überanstrengen sie sich wieder und immer wieder! — Inzwischen hat Mr. Wood's Stellvertretung in den Promenade-Concerten der „Leader" im Orchester, Mr. Arthur W. Payne übernommen, der seine Sache recht verdienstlich macht, während für die Saturday Symphonie-Concerte Monsieur Colonne aus Paris berufen wurde.

Ueberraschend kam die Ankündigung, daß Pietro Mascagni die Musik für ein Drama in His Majesty's Theatre componirte, die den Titel führt: „The eternal City", worunter natürlich Rom verstanden ist. Der Autor des Dramas, Mr. Hall Cain, der aus seinem trefflichen Roman gleichen Namens ein ziemlich schwaches Melodrama zimmerte, hat dem Componisten recht viele und ebenso dankbare Momente, gegeben um melodramatische Musik zu schreiben. Indes nahm sich maëstro Mascagni die Sache nicht so sehr zu Herzen. Er hat die bestellte Partitur zur festgesetzten Zeit abgeliefert und die gar nicht uninteressanten Zwischenakts-Musiken dienen jetzt dazu, dem Zwischenakts-Geplauder mehr Lüstre zu verleihen. Was bei offener Scene gespielt wird stört oft dermaßen, daß man dem Dialog kaum folgen kann. Daher der Name Incidental Musik. Die National Sunday League hat sich mit wahrer Pietät dieser Musik angenommen (die hier bei Metzler & Co. Limited erschien) und brachte sie in ihrer Vollständigkeit an einem Sonntag in der Queen's Hall heraus. Mr. James Couward, der sich wohl anstrengte, hoffentlich jedoch nicht überanstrengte — die Schönheiten der Mascagni'schen Partitur zu verdolmetschen, hatte nur geteilten Erfolg. Das Publikum erwartete offenbar mehr und Bedeutenderes von dem Wiederbeleber der einaktigen Oper.

Professor Grün aus Wien hat uns wieder einmal einen trefflichen Geiger gesandt. Der kaum achtzehnjährige Herr Max Wolfsthal spielte zum ersten Male vor einem englischen Publikum in der Riesen-Halle von Sydenham, die in der Welt unter dem glänzenden Namen Crystal Palace bekannt ist. — Der junge Virtuose spielt mit überraschender Reife und ungemein ausdrucksvoll. Sein reichhaltiges Programm, das er mit Wieniawsky's Concert in D moll eröffnete, fesselte immer mehr und mehr, bis sich ein Enthusiasmus kundgab, der in diesen Hallen mit solcher Spontaneität nicht zu den gewöhnlichen Ereignissen zählt. Der junge Künstler hat eine sehr verheißungsvolle Carrière in Aussicht.

Von Pianisten, die uns nicht recht warm „machen" können, gehört auch Herr Godowsky, der wiederkam und im Bechsteinsaale seine Kunst zur Schau stellte. Schade daß Godowsky nicht Tausig oder Liszt gehört hat, er hätte von ihnen viel profitiren können. Technik und wenn sie noch so riesig ist, wird für alle Zeiten immer nur das Mittel zum Zweck bleiben. Wärme, edles Fühlen und

höchster Ausdruck beim Spiele können nicht wett gemacht werden selbst durch die größte Fingerfertigkeit. —

Ein anderer Pianist, der englisch ist und aus der Schule von Clara Schumann hervorging — Mr. Leonard Borwick, gab ein Recital in der Portland Hall in Southsea. Der junge Künstler, der oft auch in Deutschland spielt, besitzt einen recht feinen Anschlag und faßt auch mitunter die vorgetragenen Stücke recht gut auf. Allein die Wucht und das Feuer gehen ihm sehr ab und statt eines Gemäldes präsentirt er oft eine schwache Photographie. Seine Wiedergabe der herrlichen Sonate in Bmoll Op. 38 von Chopin war recht matt; statt eines wirklichen Donners haben wir einen Theaterdonner gehört, während die feinen lyrischen Stellen des Werkes mit entsprechender Feinheit und Eleganz zum Ausdruck kamen. Bach's Toccata in Emoll und Brahms' Variationen über ein Thema von Paganini fehlte der männliche Ausdruck. Das sind Stücke die man spielen muß und mit denen man nicht spielen darf! . —

Unterstützt wurde der Künstler von dem Bariton Mr. Plunket Greene, der hauptsächlich in irischen Gesängen und Liedern sich als Meister der Vortragskunst zeigte. Wohl wurde hie und da mit dem mezza di voce zu viel — Unfug getrieben, denn zu viel Schatten verdirbt den Effekt eines Gemäldes, allein im großen Ganzen bot der Sänger sehr Erfreuliches. Sein Deutsch in einem „Spinnerliedchen", arrangirt von Heinrich Reimann, war mitunter oft recht irisch, aber man glaubte dennoch dem Sänger was er sang. Das Wie hat er noch sprachlich zu vervollkommnen. Viele seiner Sangesbrüder können von Plunket Greene vortragen lernen! . —

S. K. Kordy.

Paris.

Colonne „La Damnation de Faust" — Marcella Pregi — Van Dyck — Kreisler — Eine Demonstration bei Lamoureux. Paillasses in der Großen Oper. Ein neues Theaterprojekt. Einen Kunstgenuß von seltener Erhabenheit bot uns am 8. Dezember 1902 Colonne mit der 114. Wiederholung der „Damnation de Faust" von Berlioz, und ich kann nur auf meine früheren an gleicher Stelle gebrachten Ausführungen zurückkommen, daß kein französischer Leiter unserer Instrumental-Concerte Berlioz schöner und besser wiedergeben kann als Colonne. Sein tiefes Verständnis für diesen so oft verkannten Componisten zeigt sich mit jeder neuen Aufführung mehr, und wir begrüßen immer lebhaft die Anzeige dieses Werkes auf seinem Programm. Das Orchester führt seine gewaltige Aufgabe bewunderungswürdig durch und auch die Chöre, die nicht den kleinsten Teil dieses Musik-Dramas bilden, zeugen von guter Schulung. Das Zusammenspiel war ein vortreffliches. Um von den Solisten zu sprechen, so können wir diesmal Besseres berichten als sonst, und ich will vor allem Mademoiselle Marcella Pregi anerkennend Erwähnung tun, die in poesievoller Weise die Rolle der Marguerite vertrat. Selten haben wir diese Partie einfacher und ergreifender gehört und die Erzählung: „Autrefois un roi de Thulé" fand stürmischen Beifall. Von besonderer Schönheit war deren große Arie:

„D'amour l'ardente flamme
„Consume mes beaux jours".

Cazeneuve war ein brillanter Faust, der seiner schwierigen aber gewiß dankbaren Partie völlig gerecht wurde und Guillamat ein guter Brander. Dagegen behalte ich mir eine gewisse Reserve betreffs des Mephistopheles des Herrn Ballard vor, der um vollkommen zu sein sich noch manches abgewöhnen muß, besonders seine falschen Einsätze.

In einem vorhergehenden Concerte hörten wir Van Dyck einige Lieder singen, ferner die Erzählung des Loge (Rheingold), das Schmiedelied (Siegfried) und Liebeslied (Walküre). Ich habe schon des Öfteren bemerkt, daß derartige Fragmente sich im Concertsaale nicht angenehm anhören, zudem Van Dyck den deutschen Text gewählt, der sich in dieser Darstellung viel zu hart anhört, und von $^3/_4$ des Publikums nicht verstanden wird. Wenn auch die Kunstgefühle dadurch verletzt werden, die Casse hat sicher kein schlechtes Geschäft gemacht, denn das Theater war bis zum letzten Platze ausverkauft. Und dieser Andrang galt sicher nicht einem Poëme symphonique von Bruneau „La Belle au Bois dormant", das denn doch etwas zu sehr sich an die verschiedensten Werke Wagner's anlehnt.

Madame Roger-Miclos spielte die Phantasie Hongroise für Piano von Liszt mit vollendeter Meisterschaft.

Einen vollen Erfolg hatte auch Herr Kreisler mit dem Concert für Violine von Beethoven zu verzeichnen, dessen erstaunliche Technik das Publikum in ein wahres Delirium versetzte.

Chevillard gibt uns, wie bereits bemerkt, in chronologischer Folge die Neun Symphonien Beethoven's in einer Perfektion, die jede Kritik ausschließt. Wir finden diese Symphonien jedes Jahr auf seinem Concertprogramme wieder, was den Beweis liefert, daß solche dennoch den größten Anziehungspunkt der Saison bilden. Es ist merkwürdig zu constatiren, daß alle Versuche, die junge französische Schule zu Worte kommen zu lassen, fast regelmäßig scheitern, und während ein nicht endenwollender Applaus jeden Satz dieser Symphonien begleitet, werden die französischen Werke mit einer empfindlichen Kühle aufgenommen. L'Enterrement d'Ophélie von Bourgault-Ducoudray ist eine kurze Composition von elegantem und zartem Gefühle, aber im Allgemeinen anspruchslos und ohne besonderen tiefen Wert. Über das Prélude à l'après-midi d'un faune von Debussy habe ich kürzlich berichtet.

Die russische Schule hat gleichfalls kein großes Glück und das Poème symphonique Thamar von Balakirew fand gleichfalls eine nur schwache Aufnahme.

Eugène d'Harcourt im Figaro macht nach kurzer Besprechung dieses Werkes folgenden bezeichnenden Ausruf:

„Wenn man nach dieser Composition die Ouverture zu den Meistersingern hört, welch ein plötzlicher Aufschwung. Wie man sich da gleich in einer höheren Kunst fühlt und ohne Wortspiel (!) unter einem besseren Publikum." (Betreffs des Wortspiels macht er eine geistreiche Anspielung auf den doppelten Begriff von Maitres Chanteurs, womit man allgemein die Hochstapler kennzeichnet).

Ein höchst unliebsamer Zwischenfall ereignete sich in einem der jüngsten Lamoureux-Concerte, von welchem man wahrlich nicht sagen kann: „La musique adoucit les moeurs".

Im Augenblick als Madame Bloomfield-Zeisler am Piano Platz nahm, um ein Concerto von Saint-Saëns zu spielen, welches sie übrigens mit bewunderungswürdiger Technik zu Gehör brachte, dröhnte von der oberen Galerie der Ruf: „Kein Piano". Jedoch Chevillard gab das Zeichen zum Beginne und die erste Partie ward ohne Zwischenfall zu Ende geführt. Kaum war diese Passage jedoch beendet, als ein unbeschreibliches Geschrei und Geheule ausbrach, aus welchem man folgende bezeichnende Worte entnahm „Genug mit dem Piano, das ist keine Musik". Eine Gegenmanifestation tat sich in Parquet und Logen kund und der Tumult begann bedrohlich zu werden. Da entschloß man sich denn endlich, die Ruhestörer polizeilich zu entfernen, die übrigens nicht verfehlten auch handgreiflich zu werden. Zur besseren Orientirung Ihrer Leser sei bemerkt, daß man hier zu Lande der Ansicht ist, mit eben solchem Rechte zu pfeifen, wenn man nicht befriedigt, als man Beifall klatscht um Lob zu spenden. Bedauerlich bleibt es nur, wenn solche Zwischenfälle bei einer so distinguirten Künstlerin wie Madame Bloomfield-Zeisler eintreten, die obschon Amerikanerin, jedenfalls um den Franzosen zu schmeicheln die Composition eines Franzosen wählte. Wo bleibt da der gute Ruf, den die Franzosen ob ihrer Höflichkeit genießen? und welch ein grelles Licht wirft eine derartige Demonstration gegenüber einer Ausländerin, eines Gastes und zudem

einer Dame!? Noch heute weiß man nicht genau, wem dieser Protest gegolten und eine Polemik der verschiedensten Ansichten gab sich am nächsten Tage in der Zeitung kund. Man vermutete zuerst in lächerlicher Weise, daß dieser Aufruhr eine Campagne der hiesigen Pianofortefabrikanten war, die gewohnt sind, daß deren Instrumente in den Concerten benutzt werden, anderenteils glaubte man an eine Manifestation gegen Saint-Saëns, der bekanntlich in dem letzten Musikerstreik Partei gegen die Orchestermitglieder nahm. Die einzig richtige Annahme dürfte wohl die sein, daß das Publikum anfängt, genügend mit dem Anhören von Instrumentalsolisten gesättigt zu sein. Wohl kann man daraufhin bemerken, daß diejenigen welche keine Solisten hören wollen, ja draußen bleiben können, aber damit dürfte diese heikle Frage nicht gelöst sein. Auch ist nicht zu vergessen, daß eine große Schuld den Solisten selbst beigemessen werden muß, die oft zu deren Nachteil Concertos wählen, die oft bis 3/4 Stunde dauern, und der Ausruf eines der Manifestanten dürfte hier den Schlüssel zur Lösung dieses Rätsels bilden. „Es ist unstatthaft, sagt er, daß zwischen zwei Kunstwerken wie einer Symphonie von Schumann und der von Mozart, wie solche heute auf dem Programm figuriren, man uns nötigt, während einer halben Stunde die Akrobatenkunststücke auf dem Piano anzuhören, was nichts gemein hat mit der Musik". . . . — eine unzutreffende Kritik, die jedoch bei den Gegnern der Solisten allgemein Platz gegriffen hat und noch zu manchen ähnlichen Anlässen führen dürfte.

Die Generalprobe zu Leoncavallo's „Pailasses" fand vorverflossenen Sonntag statt mit einer sehr ausgewählten Besetzung. Die Hauptrollen sind in den Händen von Jean de Rezské, Delmas, Laffitte und Frl. Ackté.

Der überaus rührige und tüchtige Direktor der Komischen Oper, Carré, geht mit einem neuen Theaterprojekte um, das allenthalben großes Interesse erweckt. In dem excentrischen Viertel von Montmartre, woselbst sich alle die Cabarets artistiques befinden, steht seit einigen Jahren ein mächtiger Circusbau, dessen Leiter wie vorauszusehen war zu Grunde ging. Ein zweiter Unternehmer scheiterte gleichfalls. Carré hat nun die Absicht dieses ca. 6000 Menschen fassende Gebäude zu einem Volkstheater umzugestalten, mit Plätzen zu fr. 3, 2, 1 und 50 ctm. In diesem Theater würden alle komische Opern des alten Repertoires gegeben und hierzu will er die ansehnliche Zahl seiner unbeschäftigten Truppe verwenden. Wie Sie wissen, gehen aus dem Conservatorium für Musik jedes Jahr eine Anzahl Künstler mit ersten und zweiten Preisen ab, die von den Direktoren der subventionirten Theater engagirt werden müssen und die in der ersten Zeit sehr wenig Beschäftigung und noch weniger Gage erhalten. Um sich für die späteren größeren Rollen vorzubereiten, insofern man darunter nicht sofort einen „Stern" entdeckt, der gut „lancirt" auch sicher seinen Weg macht, dürfte diese Einrichtung eine gute Schule werden und für das weniger begüterte Publikum eine nicht zu unterschätzende Annehmlichkeit. Aber ich befürchte, daß auch dieses Projekt nicht gut ausführbar ist. Dieses als Circus hergestellte Gebäude müßte einerseits für seinen Opernzweck bedeutend verkleinert werden und andererseits kann bei solch niedrigen Preisen nur ein zahlreiches Publikum ein sicheres Deficit decken.

Eine weit glücklichere Idee ließe sich da für unsere großen Concerte finden, die — es ist eine wahre Schmach es zu gestehen — in dem großen Paris keine einzige annehmbare und würdige Stätte besitzen. Colonne hat das Châtelet gemietet, aber nur für die Sonntag-Matinées und auch nur vom Monat November bis zum Frühjahr. Lamoureux ist in einem kleinen Theatersaal, der kaum 1200 Menschen faßt und man erdrückt sich förmlich darin. Werke wie unsere großen Oratorien lassen sich wegen Mangels einer Orgel überhaupt gar nicht aufführen und oft vertritt ein Harmonium die Stelle der Orgel. Dieser Zustand ist gewiß einer Kunststadt wie Paris nun doch einmal nicht würdig und ich bin erstaunt, daß in maßgebenden Kreisen man diesen Mißstand noch nicht gründlicher erörtert hat. Ich verfolge dieses Ziel mit großem Eifer und hoffe doch noch einmal, ein Resultat zu erreichen. Der große Saal im Trocadero, welcher allerdings eine mächtige Orgel besitzt, ist ob seiner grauenhaften Akustik absolut unverwendbar.

Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig. Unser vorzüglicher Meister auf der Orgel, Herr Organist Bernhard Pfannstiehl, hat einen Ruf an die Petrikirche in Chemnitz erhalten und angenommen.

— Das Preisrichtercollegium für die von Sonzogno ausgeschriebene internationale Operncouncurrenz hat sich dieser Tage constituirt: Es nehmen an demselben Teil die Italiener: Giordano, Serrao und Toscanini; für Frankreich: J. Massenet; für Belgien: Jan Blockx; für Deutschland: Engelbert Humperdinck; für Oesterreich: Carl Goldmark; für Spanien: Thomas Breton; für Dänemark und England: Asger Hamerik. —

X. F.

— Breslau, 20. Dez. Musikdirektor Dr. Dohrn hat den an ihn ergangenen Ruf, die Leitung der Herzogl. Meiningenschen Hofcapelle an Stelle des Generalmusikdirektors Steinbach zu übernehmen, doch noch abgelehnt. Dr. Dohrn wird seinen bisherigen Posten als Dirigent des Breslauer Orchester-Vereins und der Singakademie beibehalten.

— Hamburg, 24. Dezbr. Professor Julius von Bernuth, der lange Jahre die philharmonischen Concerte im Conservatorium geleitet hat, ist heute Nachmittag nach kurzer Krankheit gestorben.

— Herr Bertrand Roth, der vortreffliche Dresdner Pianist, giebt in London eine Reihe von Klavierabenden, in deren Programmen er sämtliche Sonaten von Haydn, Mozart und Beethoven angekündigt hat.

— New-York. Die Concerte von Alma Webster Powell und Eugenio di Pirani. Vor mehreren Jahren hatte man schon hie und da Gelegenheit, Alma Webster Powell hier zu hören — erst in Schüler-Concerten, dann für kurze Zeit als Mitglied der Damrosch'schen Opern-Gesellschaft. Aber erst jetzt, nach mehrjährigen europäischen Studien, denen erfolgreiche Concerttouren folgten, ist sie als Primadonna wiedergekehrt und zwar ausschließlich als Interpretin des Componisten und Pianisten Eugenio di Pirani, dessen Compositionen sie singt und der viele davon ausschließlich für ihre eigentümliche, drei Oktaven umfassende Stimme componirt hat. Sie hat sich zu einer sehr gewandten Koloratursängerin entwickelt. Da nebst ihrer schönen Stimme auch ihre höchst reizvolle und interessante Erscheinung ihr rasch Sympathien erwerben müssen, ist es nicht zu verwundern, daß sie großen Beifall erntete. Das erste Concert der beiden Künstler wurde am 7. November in Cargenie Hall abgehalten. Besonders interessirt die Arie aus dem „Hexenlied" von Pirani. Diese Oper wurde letztes Frühjahr in Prag mit viel Erfolg aufgeführt. Pirani's Compositionen, die er auf dem Klavier mit Orchestergeleitung vortrug, waren von reizvoller Wirkung. Leider war das „New York Symphonie Orchester", welches zum Teil neu zusammengestellt worden war, noch etwas uneingeübt und obgleich der Dirigent Rudolph Bullerjahn offenbar mit größtem Eifer und viel Verständnis dirigirte, so ließen die Orchester-Nummern doch zu wünschen übrig. Das zweite Concert fand am 17. November in Brooklyns Akademy of Music statt. Diesmal hatte sich noch der Pianist Arthur Hochheim als Dritter im Bunde der Solisten dazu gesellt, der sich mit dem Piano-Concert Esdur von Liszt sehr vorteilhaft einführte und auch für die mit vorzüglicher Technik wiedergegebenen Compositionen von Schumann und Tschaikowsky großen Beifall erntete. Alma Webster Powell entzückte das Brookliner Publikum in hohem Grade und mußte sich sogar zu einem „Encore" entschließen. Sie sang u. a. die Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte", bekanntlich eines der schwierigsten Coloraturstücke, dem aber ihre flexible, wohlklingende Stimme gerecht ward. In Pirani's „Danse au Château" erntete sie auch viel Beifall. Alma Webster Powell und Eugenio di Pirani begeben sich jetzt nach dem Westen. Eine Aufführung von Pirani's erfolgreicher Oper „Das Hexenlied" wird geplant.

— Augenblicklich sind in Italien zwei Conservatoriumsdirektorate unbesetzt. Für das des Lyceo Benedetto Marcello in Venedig soll Floridia, für das in Parma sind Leoncavallo, Pomè und Zanella in Aussicht genommen.

— Das Resultat des von der Kgl. Philharmon. Akademie in

Rom erlassenen Preisausschreibens für die Composition einer Messe zum Andenken an König Viktor Emanuel ist dahin entschieden worden, daß die goldene Medaille dem Maestro Oreste Ravanello in Padua, die silberne Medaille dem Maestro Pozzetti zuerteilt worden ist.

— Offenbach. In einem Concert der „Turner-Sänger" am 5. Dez. 1902 traten zwei Leipziger hervorragende Künstler auf, Herr Martin Oberdörffer und Frl. Nelly Lutz. Ueber ihre Leistungen schreibt die O. Z. am 6. Dez.: „Was wir in den Blättern über Herrn Martin Oberdörffer hier und da gelesen, hatte uns sehr neugierig auf ihn gemacht; zu unserer Freude können wir uns heute den günstigen Beurteilungen der auswärtigen Kollegen ohne Einschränkung anschließen. Herr Oberdörffer schien zu Anfang nicht recht disponirt (kein Wunder bei dem Wetter!), sang sich aber schnell frei und hatte dann sehr bald in seinen Zuhörern die Ueberzeugung geweckt, daß sie in ihm einen der vielversprechendsten unter den jüngeren deutschen Baritonisten vor sich hatten. Sein geschmackvoll zusammengesetztes Programm enthielt Lieder von Löwe, Brahms, Gast, Grieg, Bungert, Weingartner und Pretzsch. Nicht weniger Beifall wie ihm wurde der anderen Solistin zu Teil. Frl. Nelly Lutz ist auf gutem Wege, eine sehr beachtenswerte Künstlerin auf dem Klavier zu werden. Ihr schönklingender, besonders in den Läufen sehr leichter und freier Anschlag, ihr poetisches Empfinden, das Beethoven's Tiefen ebenso gerecht wurde, wie den schwärmerischen Weisen Chopin's, gewannen ihr schnell die Sympathien des Publikums, und der Beifall, mit dem sie reichlich überschüttet wurde, war ehrlich verdient." (Frl. Lutz ist eine Schülerin Robert Teichmüller's in Leipzig.)

Neue und neueinstudirte Opern.

— Paris, 17. Dezbr. Die 4aktige musikalische Komödie „La carmélite" von Reynaldo Hahn kam gestern unter Messager's Leitung zur ersten Aufführung. Die „Karmeliternonne" ist nichts anderes, als die Geschichte des Liebesverhältnisses von Louise-Françoise de la Vallière und Ludwig's XIV.

— Die neue Oper „Vamba" von V. Calegati fand im Politeama zu Genua keinen Erfolg.

— Aus Stettin wurde nach der Erstaufführung von Zoellner's „Musikdrama „Die versunkene Glocke" an den Componisten depeschiert: „Gratulire zu größtem Erfolge Ihrer Oper". Bis jetzt wurde dieses Werk insgesamt 187 mal aufgeführt.

— „Michelangelo und Rolla", eine neue Oper von Buongiorno, ist vom kgl. Theater zu Cassel zur ersten Aufführung angenommen worden.

— Im Theater des Conservatoriums in St. Petersburg fand unlängst die erste Aufführung von Anton Rubinstein's Oper „Nero" in russischer Sprache statt.

— Eine neue, „Saul und David" betitelte Oper von C. Nielsen erlebte jüngst ihre überhaupt erste Aufführung in Kopenhagen.

— In Wien ist in Vorbereitung Charpentier's „Louise" und O. Nedbal's „Der bucklige Hans".

— In Laibach kam die Oper „Maricon" von Albini mit Erfolg zur Aufführung.

— Prof. Cornelius Rübner's neues Ballett in 3 Akten „Prinz Ador" ist für diesen Winter am Stuttgarter Hoftheater zur Erstaufführung angenommen.

— Alberto Franchetti kündigt zwei neue Opernwerke an. Der Stoff des ersten ist der griechischen Sage entnommen und soll eine Verschmelzung der Sagen vom Zuge der „Sieben gegen Theben", „Oedipus in Kolonos" und „Antigone" werden. Das Libretto schreibt Ferdinando Fontana. Die zweite Oper ist dem Sagenkreis von König Artus und der Tafelrunde entnommen; im Mittelpunkt der Handlung steht die Liebe zwischen Lancellotto und Ginevra. Das Libretto dieser Oper schreibt Angelo Orvieto.

— Die Première von Carl Goldmark's neuer Oper: Götz von Berlichingen findet Ende Februar im Frankfurter Opernhause statt. Die Hauptrollen liegen in den Händen von Frau Greef-Andriessen (Adelheid) und Dr. Pröll (Götz). X. F.

— München. Richard Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater. Die Kgl. Bayrische Hoftheater-Intendanz giebt bekannt, daß die Aufführungen der Richard Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater zu München für 1903 wie folgt stattfinden werden: I. Cyklus: Vom 8. bis 11. August „Der Ring des Nibelungen", 14. August „Lohengrin", 15. August „Tristan und Isolde", 17. August „Tannhäuser", 18. August „Die Meistersinger"; II. Cyklus: 17. August „Tannhäuser", 18. August „Die Meistersinger", 21. August „Lohengrin", 22. „Tristan und Isolde", Vom 25. bis 28. August „Der Ring des Nibelungen"; III. Cyklus: 21. August „Lohengrin", 22. Aug. „Tristan und Isolde", Vom 25. bis 28. August „Der Ring des Nibelungen", 31. August „Tannhäuser", 1. September „Die Meistersinger"; IV. Cyklus: Vom 25. bis 28. August „Der Ring des Nibelungen", 31. August „Tannhäuser", 1. September „Die Meistersinger", 4. September „Lohengrin", 5. September „Tristan und Isolde"; V. Cyklus: 4 September „Lohengrin" 5 September „Tristan und Isolde", 7. September „Tannhäuser", 8. September „Die Meistersinger", vom 11. bis 14. September „Der Ring des Nibelungen".

Vermischtes.

— Wieder ist von einer neuen (3.) Aufl. der Texterläuterungen zu Richard Wagner von Hermann von der Pfordten zu berichten, die unter dem Titel „Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Richard Wagner's nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte" bei Trowitzsch & Sohn, Berlin S. W. erschienen. Pfordten's Erläuterungen haben den unbestreitbaren Ruf der geistvollsten und genießbarsten Behandlung des Stoffes je länger, je mehr gewonnen. In flotter Diktion durchaus allgemein verständlich gehalten, erschließt die verdienstvolle Arbeit dem Kunstfreund die ganze Fülle Wagner'scher Poesie. Auch wer Wagner's Bühnenwerke noch so genau zu kennen glaubt, sollte sich den Aufschluß des textlichen Verständnisses nicht entgehen lassen, der gerade hier zum Ganzen gehört und schon für sich allein höchsten Kunstgenuß bietet. Wie wenigen ist leider diese Umbildung unserer Sagenstoffe in allen ihren poetischen Schönheiten und Beziehungen vertraut. Allen Anderen sei dies außerdem hochelegant ausgestattete Buch auf's neue wärmstens empfohlen.

— Odessa. Unlängst fand die Einweihung eines Concertsaales (L'Union) statt, der nach dem Muster des Leipziger Gewandhauses gebaut wurde.

— Die letzten Compositionen August Klughardt's, Psalm 23 für gemischten Chor und ein Andante und Toccata für Orgel sind soeben im Verlage von Gebrüder Hug & Co., Leipzig, erschienen.

— Montreux, 18. Dezbr. Das 12. Symphonieconcert unserer Kurcapelle gestaltete sich zu einem wahren Musikfeste, insofern als Herr Oskar Jüttner nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder den Dirigentenstab in Händen hatte. Der Saal war gedrückt voll. Herr Capellmeister Jüttner wurde auf die herzlichste Weise bewillkommnet und die Rampe mit Blumen besät, inmitten derselben eine entzückende Lyra. — Als Programm hatte Herr Jüttner bestimmt: Weber: Oberon-Ouverture, Lalo: Symphonie in G moll (zum 1. Male) im ersten Teile, und Einleitung zum 3. Akte des Lohengrin von Wagner, Bizet's Suite „L'Arlésienne" und „Einzug der Götter in Walhalla" von Wagner. Die Ausführung des Programmes namentlich des zweiten Teiles war einfach glänzend. Dirigent und Orchester wurden enthusiastisch gefeiert. R.

— In Wien erschien die Nr. 1 einer neuen „Wochenschrift für Kunst und Musik", die bestimmt scheint, die eingegangene „Deutsche Kunst- und Musik-Zeitung" zu ersetzen. Als Herausgeber und Eigentümer des neuen Blattes zeichnet: Albert Dub, als verantwortlicher Redakteur: Ferdinand Rebay.

— Ein neues philharmonisches Orchester unter Leitung des Violinisten Tor Aulin hat sich in Stockholm gebildet.

— Frankfurt a. M., 20. Dezember 1902. Im Saale des Dr. Hoch'schen Conservatoriums veranstaltete das neugegründete „Frankfurter Kammermusikensemble" seinen zweiten Abend in dieser Saison. Die Vereinigung besteht aus den Solobläsern der Oper, den Herren Preuße (Horn), Könitz (Flöte), Münz (Oboe), Mohler (Clarinette), Frau Florence Bassermann (Klavier). Von den Darbietungen ist besonders ein Concertstück von Saint-Saëns für Horn und Klavier hervorzuheben, welches von Herrn Preuße meisterlich vorgetragen zündend wirkte. — X. F.

— Massenet hat soeben ein Klavierconcert vollendet, welches Louis Diémer zuerst spielen wird. X. F.

— Neue Rabattbestimmungen in Musikalien. Die neuen Rabattbestimmungen des Vereins der deutschen Musikalienhändler für Musikalien, die bereits unterm 3. November 1902 die Genehmigung des Börsenvereins erhielten, treten zugleich mit den neuen Verkaufsbestimmungen des deutschen Buchhandels für Bücher (des Börsenvereins und sämtlicher Orts- und Kreisvereine) nunmehr am 1. Januar 1903 in Kraft; und in dankenswerter, entgegenkommender Weise sind nicht nur, wie bekannt, seitens des Vereins der deutschen Musikalienhändler den Mitgliedern, sondern allen Musikalien- und Buchhändlern Prospekte „An das Noten kaufende Publikum" zur

Verfügung gestellt worden. In diesem Rundschreiben an das Publikum wird gesagt, daß sowohl die allgemeinen Preissteigerungen, als auch insbesondere die in letzter Zeit wesentlich verteuerte Herstellung der Musikalien und die fast durchgängige Erhöhung der Geschäftsspesen es unmöglich machen, die bisher vielfach gewährten hohen Rabatte beim Verkauf von Musikalien ferner zu bewilligen, und daß deshalb der Verein der deutschen Musikalienhändler beschlossen hat, diese Rabattsätze einzuschränken, um wieder ein lebensfähiges Musiksortiment erstehen zu erlassen und dem Musikalienhändler dadurch ein auskömmliches Dasein zu verschaffen. Eine eigentümliche Anschauung tritt nun nach Bekanntwerden dieser neuen Rabattbestimmungen in manchen, bei der Geschäftsstelle des Vereins der deutschen Musikalienhändler einlaufenden Zuschriften und Anfragen im Musikalien- und Buchhandel zu Tage, und es erscheint zur Aufklärung und Beruhigung der interessirten Kreise dringend geboten, folgendes mit der Bitte um tunlichste Verbreitung bekannt zu geben; zugleich mag diese Erklärung als eine Entgegnung gelten für einen in letzter Zeit in verschiedenen Tageszeitungen zum Abdruck gebrachten Aufsatz unter der Spitzmarke: „Auch Musikalien werden teurer". „Zur Einhaltung der neuen Rabatt- bezw. Verkaufs-Bestimmungen ist jede Musikalien- und Buchhandlung Deutschlands, Oesterreich-Ungarns und der Schweiz unbedingt verpflichtet, und es ist vollkommen gleichgültig, ob die Handlung Sortimentsfirma oder Verleger ist, als Mitglied dem Verein der deutschen Musikalienhändler, als Mitglied dem Börsenverein der deutschen Buchhändler, oder als Mitglied einem Orts- oder Kreisverein angehört oder aber außerhalb jedes musikalienhändlerischen oder buchhändlerischen Verbandes steht".

— Bautzen. Dem hiesigen Altertums-(Stieber)-Museum wurde eine wertvolle Gabe zugeführt. Der in Dresden lebende, als Liedercomponist mit Erfolg vor die Oeffentlichkeit getretene Dr. jur. R. Hering überwies ihm das vortrefflich erhaltene, aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammende Fortepiano seines Großvaters, des Magisters Carl Gottlieb Hering, der einst als Oberlehrer und Seminar-Musiklehrer in Zittau im Amt war. C. G. Hering (1766—1853) machte sich als Musikpädagog weithin einen geachteten Namen und ist als Componist zahlreicher Kinderlieder, darunter: „Morgen, Kinder, wird's was geben", „Hopp, hopp, Pferdchen lauf Galopp" u. a., rühmlichst bekannt geworden.

— Frankfurt a. M., 9. Dez. 1902. Im Lehrergesangverein gelangte am 8. Dezember als Novität „Der Wald" von B. Scholz zur Aufführung. Dr. Bernhard Scholz folgt in dem schönen musikalischen Entwurf seines Chorwerks, das in Bälde die Concertprogramme der größeren Männergesangvereinigungen bereichern wird, getreu der feinsinnigen Dichtung von Karl Feldmann. Dem Componisten, einem begeisterten Freund der Natur und der Berge, ist die Vertonung dieses so außerordentlich dankbaren Stoffes in jeder Weise auf das Beste gelungen. Die ruhigen Linien der Einleitungsnummer und die geschickt herbeigeführten kraftvollen Steigerungen der beiden folgenden Chöre stehen zu dem reizvollen Zwiegesang (Sopran und Tenor), der gestern ein Stück Frühling in die rauhe Winterszeit brachte, in gutem Gegensatz. Wie hier die wirkungsvollen Melismen in der orchestralen Behandlung (Soloviolinе und Flöten) dem poetischen Vorwurf die richtigen musikalischen Farben verleihen, so erzählt auch das melodisch eindrucksvolle Zwischenspiel und der darauf folgende Chor mit Soli „Tief im dunklen Waldesschoß" von der ewigschönen Mär', die der sinnende Träumer fern dem Weltgetöse unter rauschenden Wipfeln erlauscht. Der in ungesucht wirkungsvoller Tonmalerei und Stimmung ebenfalls viel Schönes enthaltende und zart ausklingende Chor „Leb' wohl!" beschließt harmonisch das anregende Werk, dessen ganz reizend geschriebener Echo-Chor natürlich dem lebhaftesten Beifall begegnete und zu einer dankbar aufgenommenen Wiederholung gebracht werden mußte. Auch die Idylle des Waldfriedens in der vorletzten Nummer, deren Solostellen durch das gemütvolle Motiv des Chors „Menschenkind, nicht störe du" so ansprechend unterbrochen werden, fand die meiste Anerkennung, sodaß der Componist zum Schlusse der vortrefflichen Aufführung seines dem Vereine gewidmeten Werkes für dessen lebhafte Aufnahme persönlich wiederholt danken mußte.

— Basel. Concert auf altertümlichen Musikinstrumenten. Es wird berichtet: „Ein verdienstliches Werk auf musikalischem Gebiet haben einige Musikfreunde mit Glück in's Leben gerufen. Unser weit über die Grenzen der Schweiz bekanntes Historisches Museum, an Reichhaltigkeit dem Eidgenössischen Landesmuseum wenig nachstehend, besitzt u. A. zahlreiche Musikinstrumente aus früheren Jahrhunderten. Diese Instrumente wurden nun von fachkundigen Händen unter nicht unbedeutenden Kosten soweit wieder in Stand gesetzt, daß sie zu einem Concert vor einem Kreise auserwählter Musikkenner verwandt werden konnten. Selbstverständlich kamen nur Stücke zur Aufführung, die dem Zeitalter des Clavichords und Clavicimbals entsprachen. Neben diesen gelangten noch die Viola da Gamba und die Laute zur Geltung. Der Vertreter der musikalischen Wissenschaft an der hiesigen Universität erläuterte die zartklingenden Tonstücke durch einen sachgemäßen Vortrag über Instrumenten-Entwicklung."

— Mannheim, 6. Dez. Aufführung von Kinder-, Tanz- und Volks-Liedern. Durch unsere Hochschule für Musik vorbereitet fand im Bernhardushofe gestern Abend die Dalcroze'sche Kinder-Aufführung statt, in welcher eine große Anzahl von Kindern verschiedener Altersstufen eine Reihe von Liedern mit Spiel und Tanzreigen zum Vortrage brachte. Herr Jaques Dalcroze ist Professor am Conservatorium zu Genf. Er hat eine große Zahl von Kinderliedern gedichtet und in Musik gesetzt. Was man da auf dem Podium im Bernhardushofe wahrnahm, das war keine eingedrillte „Aufführung", das war wirkliches Spiel. Die Kinder waren mit Kopf und Herz bei der Sache, sie waren so ungenirt und munter, sie sangen und gestikulirten und tanzten, wie sie nur eben auf dem Spielplatze singen und spielen können, wo die Lust zur Sache sie antreibt und nicht ein höherer Befehl. Und darin liegt die Bedeutung dieser Lieder, darin auch der Maßstab, den Wert der Kinderlieder zu bestimmen. Was die Kinder so gefangen nimmt, so ganz erfüllt und fesselt, das muß für sie passen. Und die Dalcroze'schen Lieder sind das Beste und Passendste für Kinder, was wir auf diesem Gebiete seit langer Zeit kennen lernten. Die Stoffe der Dichtungen sind ganz dem kindlichen Anschauungskreise entnommen. Die Kinder haben eine eigene Vorliebe für Reimspiele, das „Kirikirika" befriedigt sie. Sie haben ein natürliches Mitgefühl für Tiere und Blumen, sie lassen Tiere und Pflanzen reden, klagen und sich freuen, das Lied von der „Gärtnerin", die keine Blumen pflückt und doch deren Freundin bleibt, weil jene nicht gebrochen werden wollen, paßt hierher. Die Tierfabel vom Fuchs und Wolf, vom Kuckuck und vom Schäfchen, vom Kätzchen und Mäuschen u. s. w. haben die Kinder ganz besonders in's Herz geschlossen, „Herrn Kuckucks Heirat" und „das traurige Schäfchen" behandeln diese Stoffe. Die Kinder fühlen sich auch als Erwachsene, sie spielen Soldaten, sie ahmen verschiedene Tätigkeiten der „Alten" nach, den Fuhrmann, den Jäger, den Lehrer, den Musikanten u. s. w., sie behandeln sich selbst in ihren Spielen. Die prächtigen Lieder „Tanzlied des Hochzeitspaares", „Tanzlied vom guten Rock", „der kleine Suppenverächter", „das schöne Kindlein", „Tanzlied vom Doktorbesuch" u. a. m. kommen ihnen auf diesem Wege entgegen. Bei diesen Liedern ist es das schwierigste, stets rein kindlich zu bleiben, nicht kindisch und einfältig zu werden. Die Lieder Dalcroze's sind in dieser Hinsicht echte Kinderlieder, sie enthalten nichts Unkindliches, nichts Unpassendes. Sie treffen den kindlichen Ton vorzüglich und athmen meistens herzerfreuenden Humor. Zu den Vorzügen der Dichtungen kommen die der Musik. Die Melodien sind reizend, einfach, aber nicht öde oder langweilig, stets rhythmisch interessant und vielgestaltig, dabei gefällig, verlockend. Die Klavierbegleitung giebt den Gesängen eine solide Unterlage, sie ist mit großer Sachkenntnis geschrieben wie die Lieder an sich, unsere besten Componisten und Liedermeister dürften sie geschrieben haben. Freilich, das Blut, das in ihnen pulsirt, ist kein spezifisch deutsches, es ist etwas französisches mit dabei, und die Volkslieder, welche zwischen hinein Frau Faliero-Dalcroze mit hübscher, geschulter Stimme äußerst ansprechend vortrug, sind durchaus französischen Gepräges. Herr Gesanglehrer Blatter an der Hochschule dahier hatte die Lieder eingeübt. Frl. Robertine von unserm Hoftheater hatte die Kinder in der mimischen Darstellung der Lieder unterwiesen. Es mag keine leichte Arbeit gewesen sein, so viele Mädchen und Knaben in so verschiedenem Alter „unter einen Hut" zu bringen, aber ein durchschlagender Erfolg krönte die Arbeit. Wie pädagogisch Herr Dalcroze dachte, geht schon daraus hervor, daß er nach dem Alter die Kinder in 3 Gruppen teilte. Jeder Gruppe waren solche Gesänge zugewiesen, die gerade für sie paßten, so z. B. sangen die größeren Kinder — „die jungen Damen" — nur Volkslieder, während die kleineren bei dem Singen tanzten und spielten. Eins schickt sich nicht für alle! Die Wiedergabe der Lieder war eine ganz vorzügliche. Die Kinder sangen so hübsch, so rein und sicher und so exakt zusammen, daß es eine Lust war, zuzuhören. Der Componist begleitete selbst am Flügel. Dieser ersten auf deutschem Boden und in deutscher Sprache stattgefundenen Aufführung werden weitere folgen in Berlin, München Stuttgart etc.

— „Der Sturmgeselle — Sudermann" nennt sich, gar nicht schlecht, ein schneidiger Artikel, der die eben ausgegebene Nr. 23 der Münchner „Gesellschaft" vielverheißend einleitet, und mit dem nun auch der temperamentvolle Herausgeber dieser Halbmonatschrift ebenso eigenartig wie bemerkenswert zu bekannten litterarischen Vor-

gängen der letzten Zeit seinerseits Stellung nimmt. Damit aber ist die Bedeutung dieses Heftes noch keineswegs erschöpft. Vielmehr verdient der eingehende, höchst zeitgemäße Aufsatz von Dr. med. Hans Fischer: „Feuerbestattung für Süddeutschland!“ entschieden in weitesten Kreisen alle schuldige Beachtung, wie auch die aktuellen Beiträge: „Ueber Opernkonkurrenzen“ von Karl Pottgießer (mit einem sehr diskutablen praktischen Vorschlage), „Der Fall Schlaikjer“ aus der witzig-geistvollen Feder von S. Lublinski und „Neues von der Schleißheimer Galerie“ von Erich Felder hiermit noch ganz besonders hervorgehoben sein mögen. Ein schönes Gedicht „Requiem“, das Editha von Reitzenstein zur Verfasserin hat, sowie eine zusammenfassende Besprechung über „Jacobowski-Litteratur“ von Richard Braungart suchen dem Andenken des früheren Herausgebers der Zeitschrift († 2 Dezember 1900) pietätschön gerecht zu werden, während der belletristische Teil durch gehaltvolle „Fabeln und Bilder“ wie „Aphorismen“ von Paul Kunad recht würdig vertreten ist. Auffallend reichhaltig erscheint zudem diesmal die immer wieder famose „Kritische Ecke“ und die anregsame „Besprechungs“-Rubrik (mit zahlreichen „Korreferaten“ 2c.) bedacht, denen sich noch eine stattlich besetzte „Büchertafel“, wirksam beschließend, anreiht. Kurz: eines unserer umsichtigsten, vielseitigsten und darum auch lesenswertesten Organe.

— Posen, 13. Dezember. Die deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft, Abteilung für Musik (Hennig'scher Gesangverein) hat im abgelaufenen Vierteljahr folgende Concerte veranstalt: In drei Kammermusikconcerten wurde die Entwicklung des Klaviertrios zu Gehör gebracht, u. z. am 15. Oktober durch die Herren Schnabel, Wittenberg und Hekking-Berlin (Trio G dur von Haydn, Trio G dur Nr. 5 von Mozart, Trio B dur Op. 97 von Beethoven); am 12. November durch das Holländische Trio B. Bos, van Lier und van Veen (Trio Op. 49 D moll von Mendelssohn, Trio Op. 99 B dur von Schubert, Trio Op. 110 G moll von Schumann); am 10. Dezember durch dieselbe Künstlervereinigung (Trio H dur Op. 8 von Brahms, Trio A moll Op. 50 von Tschaikowsky, Trio A dur Op. 12 von Viktor Berdix-Kopenhagen). — Der Gesangverein selbst führte am 2. Dezember im großen Saale des Apollo-Theaters das neue Oratorium „Judith“ vom verstorbenen Hofcapellmeister August Klughardt auf. Als Solisten wirkten die Damen Frau Geller-Wolter-Berlin (Alt), Frau Schrader-Röthig-Leipzig (Sopran), und die Herren Hans Schütz-Leipzig (Bariton) sowie Jungblut-Berlin (Tenor) mit. Chor und Orchester, letzteres aus Mitgliedern des Musikcorps des Inf.-Rgts. Nr. 47 und des Fußart.-Rgts. Nr. 5 sowie Dilettanten zusammengesetzt, gingen mit größter Präzision auf alle Intentionen ihres längst bewährten Führers, Herr Professor C. R. Hennig, ein und bereiteten durch ihren edlen Wetteifer dem hiesigen Publikum einen äußerst genußreichen Abend.

— Mannheim, 4. Dezember. Unsere Hochschule für Musik veranstaltete ihren gestrigen 1. Vortrags-Abend im laufenden Schuljahre ihrer hohen Protektorin zu Ehren: der Abend galt der Geburtstagsfeier der Frau Großherzogin Luise von Baden. Das Programm, das der Veranstaltung zu Grunde gelegt war, enthielt ausschließlich Compositionen von Robert Kahn, welcher Tonkünstler im Jahre 1865 hier geboren ist. Robert Kahn ist hervorragend als Liedercomponist, auch seine Werke für Kammermusik sind allgemein als wertvolle Bereicherung dieser Kunstgattung anerkannt. Eine Reihe von Klavierstücken haben wir ebenfalls von ihm, und als früherer Dirigent des Leipziger Damengesangvereins schrieb er viele Gesänge für Frauenchor. Dieser Produktivität entsprechend war denn auch das Programm mit Verständnis und Sinn für erfreuliche Abwechslung zusammengestellt, es enthielt Kammermusik, Klavierstücke, Lieder für eine Singstimme und Gesänge für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung. Im Klavierquartett und -Trio zeigte sich Herr Sprenger in Durchführung der Violinpartie als Musiker von feinem Empfinden, technisch allen Schwierigkeiten gewachsen; die Damen Dihl und Schlatter bewährten sich am Klavier durch verständnisvolle Lösung ihrer Aufgabe. Viola und Violoncello hatten die Herren Hofmusiker Fritsch und Müller übernommen. Herr Hanz spielte zwei Klavierstücke aus Op. 11 mit schöner Fertigkeit und gutem Verständnis, wenn auch seine Anschlagtechnik noch der Schulung betraf. Frl. Aberle sang 3 Lieder, sie zeigte eine sehr schöne, kräftige Stimme von individueller Prägung und weiß auch sehr gut vorzutragen, aber ihre Studien in Ansatz und Atemführung wolle die Dame ja nicht vernachlässigen. Herr Dr. Arno Hollenberg weiß sehr geschmackvoll und mit Empfindung zu singen und seine stimmlichen Mittel geschickt zu verwenden; aber einer etwas schärferen Aussprache dürfte sich der Sänger da und dort befleißigen. Den Schluß des Abends bildeten 5 Gesänge für 3 Frauenstimmen, die unter Herrn Direktor Bopp's sicherer Leitung, von Herrn Welker am Klavier begleitet, klangschön und mit hübscher Nüancirung zum Vortrag gelangten. Besonders frisch und wohlgeschult klangen die Stimmen des kleineren Damenchors. Die Veranstaltung erfreute sich einer regen Teilnahme Seiten des Publikums, das die durchweg gelungenen Darbietungen unter reichem Beifall entgegennahm.

Kritischer Anzeiger.

Neff, Fritz. Op. 6. Schmied Schmerz für gemischten Chor und Orchester. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

—, Op. 5. Chor der Toten für gemischten Chor und Orchester. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Von beiden Compositionen liegen mir nur die Klavierauszüge vor. Aber die eingestreuten Angaben für die Instrumente lassen erraten, daß die Instrumentation ebenso wie die Klavierbegleitung und der Chorsatz wohlklingend und gut sein muß. Der Componist, der über ein nicht geringes Maß von musikalischem Können verfügt, bietet in diesen beiden die Nachtseiten des menschlichen Lebens behandelnden charakteristischen Compositionen Treffliches, vor allen in der ersten, mit ihrem charakteristischen öfters wiederkehrenden Halbschluß auf der Oberdominante und dem Schmiedemotiv im Baß. Die zweite verlangt einen sehr geübten Begleiter und geübte Sänger wegen der häufigen harmonischen Ausweichungen.

Rheinberger, Josef. 2 Lieder für eine Singstimme und Klavier (aus dem Nachlaß bearbeitet von L. A. Coerne) Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die beiden anmutigen Gesänge des verstorbenen Meisters gehören wohl nicht zu seinen besten Schöpfungen. Wir hätten nichts verloren, wenn sie ungedruckt geblieben wären. Die Bearbeitung ist geschickt und gut.

Gulbins, Max. Op. 21. „An das Vaterland“, für Männerchor und Orchester. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Eine nicht gerade bedeutende, aber wohlklingende und modern empfundene Composition, die ihren Eindruck nicht verfehlen wird. Im Männerchor vermisse ich etwas den mehrstimmigen Satz, es verläuft die Composition mehr im einstimmigen Männerchor, wozu den Componisten wohl der Text veranlaßt haben mag.

Presting, Adolf. Compositionen.

Eine sehr anerkennungswerte Arbeit ist das „Musikalische Bilderbuch“, 24 leichte Klavierstücke, im Verlage von Friedrich Hofmeister in Leipzig erschienen. Es sind sinnige, melodische Stücke, deren Themen überall ansprechen werden. Sie sind einfach gesetzt und ohne Oktavenspannung, dabei aber doch so charakteristisch, daß man sie gern durchspielt. Anfängern kann das Heft warm empfohlen werden.

Etwas schwieriger, aber doch immer noch leicht spielbar, ist das Professor Dr. Reinecke gewidmete und in demselben Verlage erschienene Heft Klavierstücke von demselben Componisten. Frühlings Einzug, Humoreske, Minnelied, Zigeunertanz, Gondoliera und Träumerei (ein siebentes Stück hat drei Sterne als Ueberschrift) sind die Namen der Compositionen, die ihren Titel ganz zu Recht tragen, so charakteristisch sind die Themen hinsichtlich desselben erfunden und in Rhythmus und Form durchgeführt. Auch diese Stücke werden vorgeschrittene Schüler mit großem Vergnügen durchspielen.

Adolf Presting hat auch ein Heft Mazurkas bei C. A. Klemm, Dresden, Leipzig und Chemnitz herausgegeben, die außerordentlich graziös und frisch empfunden sind, in der Melodie liegt Wohllaut und Schwung. Concertmeister Professor Friedrich Grützmacher hat sie für Violoncello und Pianoforte bearbeitet, und auch in dieser Form machen sie einen künstlerisch vornehmen Eindruck und dürften im Concertsaale eine gute Wirkung haben. Grützmacher hat die Bearbeitung so bewirkt, wie sie nur der Meister des Cello und der hochbegabte Musiker ausführen konnte.

Bei dieser Gelegenheit sei auch zweier Hefte aus Breitkopf & Härtel's Violoncell-Bibliothek gedacht: ein Heft enthält vier kleinere Vortragsstücke, das zweite eine Romanze für Violoncello und Pianoforte. Diese fünf Werke Presting's sind fleißige, talentvolle Arbeiten, die dem Cello dankbare Aufgaben stellen, nicht übermäßig schwer in der Technik, aber doch in der Vortragskunst anspruchsvoll. Wer über ein ausdrucksvolles Spiel verfügt, möge zu diesen reizenden Werken greifen.

Zum Schlusse haben wir noch eines bei Fr. Hofmeister, Leipzig, verlegten Heftes Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Presting zu gedenken, die zwar schlicht und ohne moderne Gesuchtheiten in der Melodieführung, aber

doch so fein empfunden und gefühlvoll, so vornehm in ihrem Charakter sind, daß sie Sängern und Sängerinnen viel Freude machen werden.
G. J.

Aufführungen.

Basel, 2. November. II. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hermann Suter und unter Mitwirkung von Fräulein Tilly Koenen aus Berlin (Alt) und von Herrn Gottfried Staub in Basel (Klavier). Brahms (Tragische Ouverture). Gounod (Repentir, Arie für Alt mit Orchester). Schumann (Concert für Klavier mit Orchester in Amoll). Sibelius (Der Schwan von Tuonela). Lieder am Klavier: Brahms (Alte Liebe); Wolf (Heimweh); Schumann (In's Freie); Mendelssohn (Altfriesisches Wiegenliedchen). Haydn (Symphonie in Ddur).

Blankenburg (am Harz). 1. Abonnements-Concert des Concert-Vereins am 3. Dezember. Frau Rose Ettinger, Concertsängerin, Herr Bruno Hinze-Reinhold, Klaviervirtuose, Berlin. Verdi (Arie der Gilda aus „Rigoletto“ [Frau R. Ettinger]). Sinding (Frühlingsrauschen, Chant sans paroles [Herr Hinze-Reinhold]). Bach (Willst du dein Herz mir schenken), Weckerlin (Menuet d'Exaudet, aus dem 17. Jahrhundert), Löwe (Niemand hat's gesehen) [Frau R. Ettinger]. Chaminade (Berceuse), Alabieff (Nachtigall) [Frau R. Ettinger]. Liszt (Edur-Polonaise [Herr Hinze-Reinhold]) Berlioz (Absence, Villanelle [Frau R. Ettinger]). Concertflügel Julius Blüthner.

Brooklyn. Grand Concert of the New-York symphony orchestra, Rudolf Bullerjahn, Conductor, 17 November 1902. Assisted by the following soloists: Alma Webster-Powell, Eugenio de Pirani, Pianist and Composer, Arthur Hochman, Solo Pianist. — Goldmark (Ouverture Sakuntala). Delibes (Bell Song from Lakmè [Alma Webster-Powell]). Pirani (Belshazzar, Symphonic Scene, Airs Bohemian). Liszt (Piano Concerto E flat [Arthur Hochman], Third Hungarian Rhapsodie). Mozart (Queen of Night-Air), Pirani (Danse au Château) [Alma Webster-Powell]. Wagner (Prelude Lohengrin), Schumann (Arabeske), Tschaikowsky (Theme and Variations) [Arthur Hochman]. Wagner (Ouverture Tannhäuser).

Lübeck. Lichtwark's Orgelconcerte in der St. Marienkirche. 6. August. Bach (Fuge in Emoll). Merkel (Choraltrio: Straf mich nicht). Irrgang (Sopranarie: Der Herr ist nahe); Schultz (Abendlied für Sopran [Frl. M. Kröger, hier]). Bossi (Pastorale für Orgel). Thiele (Concertsatz Emoll). — 2. Orgelconcert am 13. August. Bach (Präludium und Fuge in Gmoll). Brosig (Andante Hdur). Händel (Sopranarie aus Xerxes); Mendelssohn (Sopranarie aus Paulus: Jerusalem [Frl. Ottmar aus Braunschweig]). Hesse (Einleitung zu Grauns: „Tod Jesu“). Bossi (Toccata di Concerto). — 3. Orgelconcert am 20. August. Bach (Toccata Cdur mit Adagio Amoll). Rheinberger (Intermezzo a. d. Esdur-Sonate). Haydn (Sopranarie a. d. „Schöpfung“: Nun beut die Flur); Schubert („Im Abendroth“, Lied für Sopran [Frl. Collin, hier]). Guilmant (Trauungs-Nachspiel, für Orgel). Schumann (Fuge Nr. 6 über B-A-C-H). — 4. Orgelconcert am 27. August. Dietrich Buxtehude (Präludium, Fuge, Interludium, Fuge in Gmoll). Mendelssohn (Sonate über den Choral: Vater unser im Himmelreich). Händel (Arie: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt); Krebs (Vaterunser für Sopran und Orgel [Frl. Busse, Hamburg]). Rheinberger (Cantilene a. d. Dmoll-Sonate). Bach (Fuge in Esdur mit 3 Themen). — 5. Orgelconcert am 3. September. Bach (Fuge in Gmoll). Rheinberger (Pastoralsonate). Mozart (Ave verum). Neithardt (Motette [Vereinigung für kirchl. Chorgesang]). Guilmant (Sonate Dmoll). — 6. Orgelconcert am 10. September. Bach (Passacaglia in Cmoll). Neuhoff (Phantasie-Sonate Fmoll). Bruckner (Vexilla regis [Vereinigung für kirchl. Chorgesang]). Goltermann (Adagio für Cello und Orgel); Schultz (Albumblatt für Cello und Orgel [Herr Cellist E. Gielau, Lübeck]). Möhring (Abendlied [Vereinigung für kirchl. Chorgesang]). — 7. Orgelconcert am 17. September. Krebs (Große Doppelfuge mit Präludium in Cmoll). Homilius (Choralmotette); Lichtwark (Geistliches Lied [Vereinigung für kirchl. Chorgesang]). Rheinberger (Sonate Emoll für Orgel); Bach (Toccata dorica [P. Müthel, vom königl. Conservatorium in Leipzig. — 8. (letztes) Orgelconcert am 24. September. Bach (Fuge Emoll, für Orgel). Guilmant (Trauungs-Nachspiel, für Orgel). Bruckner (Vexilla regis); Berger (a) Grabgesang, b) Gebet, für gemischten Chor mit Solosopran [Vereinigung für kirchl. Chorgesang, Solosopran Frl. M. Kröger]). Bach (Choral-Trio: Wachet auf, ruft uns die Stimme). Thiele (Chromatische Phantasie).

Montreux. XII. Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Weber (Ouverture „d'Obéron“). Lalo (Symphonie en Sol mineur). Wagner (Introduction du III. acte de Lohengrin. Bizet (L'Arlésienne, I. Suite d'Orchestre). Wagner (Entrée des Dieux au Walballa).

Concerte in Leipzig.

5. Januar. 6. Philharmonisches Concert (H. Winderstein). Brahms-Abend. Solist: Willy Rehberg.
7. Januar. 3. Klavier-Abend Alfred Reisenauer.
8. Januar. 12. Gewandhausconcert. Tragische Symphonie von Felix Draeseke. Ouverture „Friedensfeier“ von Reinecke. Tonbilder aus „Dornröschen“ von Humperdinck. (Zum 1. Male). Violinconcert (Edur) von Bach und Solostücke, vorgetragen von Herrn Eugène Ysaye.
9. Januar. 4. Populärer Kammermusikabend.
11. Januar. Lieder-Abend von Adrienne Kraus-Osborne unter Mitwirkung des Herrn Dr. Felix Kraus.
12. Januar. 6. Aufführung der „Neuen Abonnement-Concerte“.
17. Januar. 24. Januar. Klavierabende Wladimir v. Pachmann.
19. Januar. Einziges Concert mit Orchester Jan Kubelik.
19. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Frederic Lamond.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Bach, Cantate Nr. 56, Klavierauszug mit Text (Otto Taubmann).
Baussnern, W. v., Zwei Gesänge für S oder T mit Orchester- oder Pianofortebegleitung.
Bonvin, Op. 53. Schwanenlied für Singstimme und Klavier.
Cor de Las, A., Träumerei für Violine und Pianoforte.
— — 4 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Enna, „Die Erbsenprinzessin“. Komische Oper in 1 Akt.
Klengel, J., Op. 37. Concert für Violoncello und Pianoforte.
— — Kadenz und Schluß zum Violoncell-Concert Op. 33 von Robert Volkmann.
Riemann, Hugo, Originale chinesische und japanische Melodien für Violine mit Klavier.
Schumann, Rob., Concert für Violoncell und Pianoforte (Julius Klengel).
Stockhausen, E. von., Sechs Lieder für gemischten Chor.
Bulthaupt, Heinrich, Dramaturgie der Oper; zweite neue bearbeitete Auflage 2 Bände mit Notenbeispielen im Anhang.
La Mara, Musikalische Studienköpfe. 5ter Band: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. Dritte neubearbeitete Auflage mit 27 Bildern.
Litzmann, Berthold, Clara Schumann. Erster Band, Mädchenjahre.

F. E. C. Leuckart, Verlag, Leipzig.

Neff, Fritz, Op. 5. Chor der Toten, für gemischten Chor und Orchester.
— — Op. 6 Schmied Schmerz, für gemischten Chor und Orchester.
Gulbins, Max, An das Vaterland (E. M. Arndt) Op. 21 für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte.
Rheinberger, Josef, 2 Lieder mit Klavierbegleitung.
Brosig, Moritz, Ausgewählte Orgelcompositionen. Bearbeitet von Max Gulbins 4. und 5. Band.

Hahn'sche Buchhandlung in Hannover-Leipzig.

Fischer, Dr. Georg, Musik in Hannover.
— — Hans von Bülow in Hannover.

Ebner'sche Musikalienhandlung in Stuttgart.

Caland, Elisabeth, Technische Ratschläge für Klavierspieler. (Nachtrag zu „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels“.)

Pfordten v. d., Handlung und Dichtung der Bühnenwerke R. Wagner's. Berlin 1903. Trowitzsch & Sohn.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 7. Januar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 2.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

M. Carl Gottlieb Hering.

Ein Gedenkblatt zu seinem 50. Todestage.

Von **Edmund Rochlich.**

Am 4. März waren es 50 Jahre, daß sich die Augen eines Mannes schlossen, der selten begabt, sich sowohl auf wissenschaftlichem wie auf künstlerischem, musikalischem Gebiete nicht nur auszeichnete, sondern sogar in gewissem Punkte bahnbrechend wurde, dessen durchgreifende Neuerungen der ganzen musikalischen Welt zugute kamen und noch heute von ihr genossen werden, dessen Kinderliedercompositionen noch heute in Aller Munde erklingen, die Herzen von Alt und Jung durch ihrer Ursprünglichkeit und Innigkeit erfreuend, dessen Name aber schneller der Vergessenheit anheimgefallen ist, als seine Werke.

Das Leben und Schaffen dieses Mannes an Hand der nicht gerade ergiebigen, an interessanten Stellen sogar vollständig versagenden Quellen der Gegenwart in's Gedächtnis zurückzurufen, ist der Zweck dieser anspruchslosen Zeilen.

Magister Carl Gottlieb Hering, dessen sprechsames Bildnis wir nach einem Gemälde von Kallmeier bringen, wurde geboren am 25. Oktober 1766 (nicht 1765 wie im Musik-Lexikon Riemann, dem „Goldenen Buch der Musik" u. a. O. steht) in Schandau a. d. Elbe als Sohn eines Schiffseigners und Segeltuchverfertigers. Seine erste Erziehung genoß der lebendige Knabe bei seiner Großmutter auf deren Rittergütern Robschütz und Naußlitz. Für seine Bildung wurde gehörig gesorgt und er seinen Neigungen entsprechend zuerst der Stadtschule in Meißen, dann der dortigen Fürstenschule zu St. Afra übergeben, die er mit soliden Kenntnissen ausgerüstet Ostern 1788 verließ. Von hier wandte er sich nach Leipzig und studirte auf der dortigen Universität mit andauerndem Eifer Theologie und Pädagogik. Umgang pflegte er hier mit Weiße, Müller, Clodius und Hiller. Seine früh ausgesprochene Begabung für Musik fand ebenfalls sorgfältigste Pflege, indem er Unterricht bei dem großen Thomaskantor Schicht nahm und sowohl theoretisch als praktisch auf

Klavier, Orgel und Violine die lobenswertesten Resultate erzielte.

Nach absolvirtem Universitätsstudium verließ Hering 1791 Leipzig und nahm eine Hauslehrerstelle in der Familie Krug von Nidda in Gatterstädt bei Querfurt an.

Sein erstes Amt wurde ihm 1795 anvertraut, und zwar wurde er nach Oschatz an die Stadtschule als 5. Schulkollege berufen, und da er eine nicht gewöhnliche musikalische Ausbildung aufweisen konnte, ernannte man ihn zugleich zum Organisten. 1797 erfolgte seine Beförderung zum Conrektor an derselben Schule.

Während dieser Zeit setzte Magister Hering neben seinen Berufsgeschäften seine litterarische Tätigkeit fort, und zwar auf dem seiner Zeit noch ganz unbebauten Gebiete des musikalischen Unterrichtes, und es erschienen von da an, abgesehen von dem, was er in musikalische und andre Zeitschriften geliefert, in verschiedenen Zeiträumen nach einander folgende Werke im Verlag von Gerhard Fleischer dem Jüngeren in Leipzig:

1) Instruktive Variationen, ein neues Hilfsmittel zur leichteren Erlernung des Klavierspielens und zur Selbstübung. 4 Hefte. — Von der gesamten Kritik als „das erste methodisch-didaktische Werk für den Klavierunterricht" bezeichnet.

2) Progressive Variationen zu einer möglichst leichten Erlernung des Klavierspielens, als Seitenstück zu den instruktiven Variationen. 2 Hefte.

3) Neue praktische Klavierschule für Kinder, nach einer bisher ungewöhnlichen, sehr leichten Methode. 4 Bändchen. — 1. Auflage i. J. 1804, welcher bald 8 Auflagen folgten, außer vielen Nachdrucken in Oesterreich, Frankreich, Dänemark und der Schweiz, — in vielen Tausenden von Exemplaren „über ganz Europa verbreitet", sodaß es in einem Nekrologe mit Recht heißt: „So hat Magister Hering von seinem Arbeitspulte aus Millionen Finger ein ganzes Menschenalter hindurch regirt".

4) Neue, sehr erleichterte, praktische Generalbaßschule für junge Musiker, zugleich als ein nötiges Hilfsmittel für diejenigen, welche den Generalbaß ohne mündlichen Unterricht in kurzer Zeit leicht erlernen wollen. 3 Bände.

5) Terpsichore, oder sechzig leichte Tanzmelodien zur angenehmen Unterhaltung für junge Klavierspieler.

6) Neue praktische Singschule für Kinder, nach einer leichteren Lehrart bearbeitet und als Beitrag zur Vermehrung häuslicher Freuden für Eltern und Erzieher. 4 Bände. 1808 und 1809.

7) Praktische Violinschule, nach einer neuen und leichteren Stufenfolge bearbeitet.

8) Praktische Präludirschule oder Anweisung in der Kunst, Vorspiele und Phantasien selbst zu bilden. 2 Bände.

9) Kunst, das Pedal fertig zu spielen und ohne mündlichen Unterricht zu erlernen.

10) Gesanglehre für Landschulen.

11) Vierhändige Uebungsstücke oder Elementarkursus für das Pianoforte. 3 Hefte.

12) Gesänge für Männerchöre.

13) Musikalisches Volksschulengesangbuch.

14) Jugendfreuden in Liedern mit Melodien und einer Begleitung des Pianofortes. 2 Bände.

15) Lieder mit Melodien für Volksschulen.

16) Uebungsgesänge für den ersten Unterricht im harmonischen Gesange.

Diese bis dahin teils abgeschlossen veröffentlichten, teils in Angriff genommenen Werke hatten ihrem Schöpfer einen so klangvollen Namen als musikalischen Didaktikus verschafft, daß man ihn 1811 ohne jede Probe an die soeben organisirte Stadtschule nach Zittau berief; dieses Amt als 5. Oberlehrer trat er im April an, und schon im Oktober übertrug man ihm auch an dem ebenfalls erst eröffneten dortigen Lehrerseminar die Funktion des Musiklehrers. 1813 rückte er zum 1. Oberlehrer auf. Auch hier, in diesem doppelten Wirkungskreise entwickelte Magister Hering eine seltene Schaffensfreudigkeit und wirkte länger als 25 Jahre auf's Erfolgreichste. 1836 wurde er emeritirt und konnte in längerem Ruhestande Erholung schöpfen nach rastloser Arbeit. Er starb hochbetagt am 4. Januar (nicht am 3. Januar, wie in Riemann's Musik-Lexikon und im „Goldnen Buch der Musik" u. a. a. O. steht) 1853 und ruht auf dem Frauenkirchhof in Zittau.

Die Bedeutung Magister Hering's in der Kunstgeschichte ist eine bleibende, war er doch der erste, welcher den Musikunterricht pädagogisch behandelte; seine Anschauungen und Erfahrungen legte er in den erwähnten didaktischen Werken nieder, zu deren Abfassung ihn seine tüchtige musikalische und wissenschaftliche Vorbildung ganz besonders befähigten; eine besondere Bedeutung ist seiner Klavierschule beizumessen, an welcher er 20 Jahre lang sichtend und feilend arbeitete und deren Grundgedanke mit der Zeit mehr und mehr Anklang, zunächst aber besonders in J. B. Logier (1777—1846) einen begabten Apostel fand; M. Hering war der erste, welcher den gemeinsamen Klavierunterricht mehrerer Schüler von ungleicher Fertigkeit einführte, eine Idee, die späterhin in allen Musikschulen und Conservatorien zum Prinzip erhoben wurde.

Was M. Hering's Weltruhm ausgemacht hat, sind mehrere zu wahren Volksliedern gewordene Kinderlieder, die ursprünglich nur für die häuslichen Kreise der Familie Krug von Nidda bestimmt und dort entstanden waren. Es sind: Das Weihnachtsliedchen „Morgen, Kinder, wird's was geben", sowie die Lieder „Horch, wie schallt's dorten" und „Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf' Galopp".

Weitere 6, zu Volksliedern gewordene Lieder M. Hering's sind verzeichnet in dem Buche:

„Unsere Volkstümlichen Lieder" von Hoffmann von Fallersleben, neu herausgegeben von Dr. Prahl, — z. B. Das Großvaterlied: „Als der Großvater die Großmutter nahm" und „Böttcherlied".

Unter den anderen, weit über 100 zählenden Liedern sind hervorragend: „Frühlingssehnsucht", zwei Wiegenlieder, „Lieb' Schäfchen", „Drescherlied", „Müllerlied" und „Wachtelschlag".

Mit dieser starken musikalischen Beanlagung verband sich bei M. Hering auch dichterische Begabung. In den Leipziger Gewandhaus-Programmen finden sich aufgezeichnet zwei Mozart'sche Hymnen mit „Parodien" v. M. C. G. Hering, deren jede in der Zeit von 1794—1837 je 12 Mal daselbst aufgeführt wurde. Leider läßt sich gar nichts auffinden, das einiges Licht auf diese Parodien würfe; auf jeden Fall handelt es sich aber um eine überhaupt erste Textunterlage zu diesen Hymnen.

Von M. Hering's Söhnen wurde nur einer Erbe der musikalischen Talente seines Vaters; es war der Organist und Musikdirektor an der Hauptkirche in Bautzen, Carl Eduard Hering (1809—1879), vorteilhaft bekannt als Componist namentlich, soweit seine Compositionen im Druck erschienen sind, von ganz prächtigen Männerchören. Er führte 1848 als erster in Deutschland die Volkskirchen-

concerte ein. — Auch der Enkel Magister Hering's, der Sohn des Vorgenannten, Dr. Richard Hering, welcher nach Absolvirung juristischer Studien sich mit bestem Erfolge am Conservatorium für Musik in Leipzig musikalischen Studien widmete, erfreut sich als Liedercomponist eines guten Rufes. Einige von seinen Liedern sind schon in weiteste Kreise gedrungen und werden auf den Concertprogrammen oft berücksichtigt. Es sind: „Die Liebe als Recensentin", „Ewige Liebe" und „Sturmentführung".

Das Geburtshaus M. Hering's in Schandau wurde am 100jährigen Geburtstage mit einer Gedenktafel geschmückt, bei deren Einweihung ein nach einer Melodie von M. Hering von C. E. Hering vierstimmig eingerichtetes, von des Letztern Gattin Alma Hering geb. Domsch — geb. 1825, gest. 1901 zu Bautzen, in Gesangs- und Dichtkunst mehrfach erfolgreich — für diese Feier mit besonderer Dichtung ausgestattetes Lied gesungen wurde.

Dr. Franz Liszt und seine Beziehungen zu Tieffurth.

Aus „Erinnerungsblätter" von A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

Als Liszt immer heimischer in T. wurde, existirte im Gemeinde-Gasthofe sogar längere Zeit ein besonderes „Liszt-Zimmer", in welchem der Tonheros mit seinen Freunden öfters gemütliche Stunden verlebte, namentlich, wenn es künstlerische Angelegenheiten betraf. Gar nicht selten tagten hier Dr. Franz Brendel (ein kenntnisreicher, edeler Mann, dem ich viel verdankte), der rührige und liebenswürdige Verleger der „Neuen Zeitschrift für Musik" und Editor vieler Liszt'scher Werke, dessen Freundschaft und Noblesse mir unvergeßlich bleibt, Commissionsrat Chr. Fr. Kahnt, der feinsinnige Wort- und Tondichter Peter Cornelius (Barbier von Bagdad, der Cid, Gunlöd pp.), Prof. Karl Riedel, der energische Direktor des Riedelvereins, Prof. Dr. H. Zopf, der Assistent Dr. Brendel's, Joachim Raff, Ed. Remenyi, Dr. Rich. Pohl pp.

Zu einer ziemlich komischen Situation kam es einmal, als die Fürstin Wittgenstein mit in dem Honoratiorenzimmer des Gasthofs anwesend war. Der aufgetischte Schinken genügte dem Gastgeber Liszt durchaus nicht. Deshalb ersuchte er mich, für anständigen „Bauernschinken" zu sorgen. Der Bürgermeister F., ein gar lustiger und nobeler, begüterter Oekonom, war gern bereit, dem Liszt'schen Wunsche zu willfahren, da er bereits manche superfeine Cigarre aus Liszt's Hand — dieser brauchte in seiner Glanzperiode jährlich für 800—1000 Thaler Cigarren, die er mit der Fürstin und seinen Freunden — denn die meisten verschenkte er — verbrauchte. Er nannte deswegen sein Gehalt als Hofcapellmeister im außerordentlichen Dienst — im Betrage von 1000 Reichstalern scherzhafterweise nur sein „Cigarrengeld". Der stets heitere Dorfschulze übergab mir nun einen stattlichen, in Notenpapier stark eingeschnürten Schinken, mit der Bitte, das Paket dem Herrn Doktor mit der Bitte zu übergeben, diese „fleischliche Partitur" zu entziffern, da er ja im Partiturlesen ein Meister sei. Der bäuerliche Musikant — er sang nicht blos einen famosen Baß, sondern spielte auch mit großer Gravität den großväterlichen Contrabaß, wollte anfangs nicht in dem vornehmen Kreise erscheinen, weil so viele feine „Mädchen" vorhanden wären, wohin ein grober Bauer nicht im mindesten passe. Als nun Liszt seine Schuld für das schöne Schinkentraktement bezahlen wollte, erschien endlich der Spender, aber letzterer sprach: „Herr Doktor: wenn die Partitur Ihnen gefallen hat, so stecken Sie den Rest derselben ein; aber dafür nehme ich keinen roten Heller; ich habe gar oft von Ihren Cigarren mit geraucht."

Während dieser Verhandlung hatte der neugierige Wirt die Eingangstür leicht geöffnet, um zu hören, wie sich der grobe Bauer in feiner Gesellschaft benehmen würde.

Da es bei dem kühlen Abende den Damen an die Füße zog, so ersuchte Liszt den Wirt, die Stubentür doch zuzuhalten. Einige Minuten half es, aber kurz darauf klaffte die Tür wieder und der Zug war wieder da. Liszt bat noch einmal, den letzteren zu verhindern. Dies wurde getan, aber kurze Zeit darauf war der Lauscher wiederum an seinem Posten. Da schlug sich der Schulze, als Haupt der Ortspolizei, in's Mittel und sprach: „Sehen Sie, Herr Doktor! Sie versteht der B . . . . . nicht; mit dem alten Sünder muß man deutsch reden!" Und nun erfolgte eine Schale der grobkörnigsten Bauernredensarten, die jedenfalls diese fashionable Gesellschaft noch nie vernommen hatte. Der renitente Ganymed war urplötzlich auf Nimmerwiedersehn verschwunden, sein Bedroher suchte auch, lachend über seinen Erfolg, schnellstens das Weite, und noch lange ertönte ein homerisches Gelächter über diese drastische Episode, die dem Schinkenspender am andern Morgen 250 Stück feine Havanna-Cigarren einbrachte, als „Recompense", wie der hoch erfreute Empfänger sagte.

Als ich später, zu Ende der fünfziger Jahre, eine moderne Wohnung daselbst erhielt, zog es Liszt vor, in dem kleinen Schulpalaste Einkehr zu halten. Da konnte man eine Anzahl bedeutender Personen kennen lernen, die von ähnlicher Capacität wohl nicht wieder in diesen Räumen verkehren werden. Da kamen in ungezwungener Weise urgemütlich zusammen, außer den schon obengenannten Leipziger Herren, Oberschulrat Dr. Lauckhard (mit Liszt sehr befreundet), Liszt's Cousin, der Wiener Generalprokurator Dr. von Liszt, nebst seinem später so berühmt gewordenen Sohne, dem Prof. von Liszt, als eine moderne Leuchte der wohledlen Dame Justitia, der geistsprühende Dr. Hans von Bülow, Joachim Raff, Dr. Gille, Dr. Richard Pohl, Ed. Genast, Peter Cornelius, Karl Tausig, Otto Roquette (der Dichter der Elisabeth-Legende), der berühmte Maler Wilh. von Kaulbach, Fried. Preller (der Maler der Odyssee-Landschaften in Weimars Museum), der Dichter Friedr. Hebbel, Franz Bendel, Robert Pflughaupt, Theod. Ratzenberger, Hektor Berlioz (dieser schnitt sich bei einem Spaziergang nach T. einen Waidenast ab, schälte die Rinde ab und dirigirte mit diesem urwüchsigen Stabe am Abend unsere Hofcapelle), Hoffmann von Fallersleben. Zu dem letztgenannten fühlte ich mich besonders hingezogen wegen seines reichen Wissens und wegen seiner edlen Menschenfreundlichkeit. Wir verkehrten häufiger mit einander, er kannte eine große Menge schöner Volkslieder; er sang ältere und erfand selber neue Weisen und ich notirte dieselben. Er war die „Seele" in Liszt's häuslichem Kreise, denn er war einer der größten Improvisatoren die ich kennen lernte, unermüdlich in geistreichen Toasten und witzigen Aperçus. Als Mitglied des von Liszt gegründeten „Neu-Weimarerverein" dichtete er das feurige Vereinslied: „Frisch auf zu neuem Leben," für Männerchor von Liszt genial componirt.

Auch veranlaßte ich ihn, zu der allgemeinen deutschen Lehrerversammlung in Weimar, eine Lehrerhymne zu dichten, die anfängt: „Wir bauen und bestellen das edelste

Feld", ebenfalls für Männerchor von Liszt sehr erfolgreich componirt, und von mir unzählige Mal, sogar mit Orgel, die der Componist eigens für mich geschrieben hatte, aufgeführt. Als der freisinnige Dichter der unpolitischen Lieder endlich zu Ende der fünfziger Jahre von Ilmathen — „weggebissen" worden war, blieb ich gleichwohl (bis zu seinem Ende) mit ihm in freundschaftlicher Verbindung. — Der viel umher Gestoßene hatte endlich durch die Noblesse des verstorbenen Herzogs von Natibor in dem diesem gehörigen Kloster Corvey (b. Höxter in Westfalen) als Bibliothekar ein Asyl gefunden. Der berühmte Mann besuchte mich zum letzten Male, nachdem Weimar durch Liszt's Abreise (1861) nach der „ewigen Stadt" musikalisch ziemlich verödet war, am 11. September 1863. Wir gedachten der alten herrlichen Zeiten voller Wehmut und ich holte, Liszt und dem berühmten Gaste zu Ehren, die letzte Flasche Champagner, die mir der Großmeister als Ueberrest aus seinem verödeten Weinkeller, neben einigen andern guten Tropfen, freundschaftlich hinterlassen hatte. Bei dieser Gelegenheit schrieb er mir Folgendes zur Erinnerung:

Die letzte Flasche.
Tieffurth, 11. September 1863.

So ist es nicht wie dazumal
Im Ilmetal,
Als Du kredenztest den Pokal;
Als unser Herz von Sang und Schall
Ward überall
Der Freude lauter Widerhall.
Wir sitzen hier so still allein
Bei Deinem Wein
Und können doch nicht fröhlich sein.
Wie hätten wir Dich hier so gern!
Du bleibst uns fern:
Für uns erlosch uns hier Dein Stern.

H. v. F.

Ferner:

Ein Herbsttag in Weimar. 1863.

Sind wie Träume denn verschwunden
Alle Stunden,
Wo sich Herz und Herz gefunden?
Wo wir traulich Kränze wanden,
Freud empfanden,
Wechselseitig uns verstanden?
Wo dem freiern frohen Streben
Treu ergeben
Wir uns schufen unser Leben?
Ist von Allem, was wir trieben,
Nichts geblieben,
Nichts als unser Leid und Lieben?
Ist was einst wir hier errungen
Längst verklungen?
Blieben nur Erinnerungen?
Müssen wir uns heute scheuen
Zu erneuen
Was uns einst so konnt erfreuen?
Nein, wir wollen wieder wagen
Zu erjagen
Einen Tag von jenen Tagen!
Wollen in den alten Räumen
Heut nicht säumen
Wieder altes Glück zu träumen!
Ja es soll vor allen Dingen
Uns gelingen,
Mut zum Frohsinn zu erringen!

H. v. F.

Und so war der Meister gar oft mit „seinen Leuten" in dem traulichen Ilmtale. Da in dem benachbarten Denstedt eine neue gute Orgel zu finden war, so veranstaltete Liszt auch in der dortigen Kirche zwei Privatconcerte, eins zu Ehren der berühmten Concertsängerin Frl. Emilie Genast, der noch hier lebenden Frau Dr. Merian, und zu Ehren der verw. Frau Capellmeister Minna Wettig. Ich war natürlich auch dabei und besorgte die Orgel. Während der adelige Gutsbesitzer sich sehr ablehnend verhielt, zeigte sich der Ortsgeistliche um so nobler.

Das letzte Mal war der Unvergeßliche am Schlusse der großen Tonkünstlerversammlung 1861 in Weimar, wobei der allgemeine deutsche Musikverein fest gegliedert wurde, nachdem er schon 1859 in Leipzig, durch Musikdirektor Köhler aus Königsberg und Dr. Brendel, unter Liszt's Aegide in's Leben getreten war, in dem traulichen Ilmtale.

Am Schlusse dieser glänzenden Versammlung, ehe er seine Reise in die „ewige Stadt", wo er seine Vermählung mit der Fürstin W. betreiben wollte, die bekanntlich durch allerhand feindliche Einflüsse nicht zu Stande kam, wollte er von dem ihm liebgewordenen Tieffurth einen festlichen Abschied nehmen. Ich mußte daher im Gasthofe ein einfaches Abendbrod mit Wein und Bier bestellen, und der Meister kam an einem wunderschönen Abend mit stattlichem Gefolge, Damen und Herren, ich zählte 46 — in drei Omnibussen angefahren. Die Geladenen nahmen den einfachen Tanzsaal ein, und bald begann allda ein frisches, fröhliches Leben, das in einem fidelen Tänzchen und sogar im — Blindekuh-Spiele endete, woran selbst der illustre Gastgeber teil nahm, mit Ausnahme Richard Wagner's, der wieder zum ersten Male — amnestirt — in Deutschland war. Er kam in sehr verbitterter Stimmung und „eckte" daher vielfach bei Bülow, Tausig 2c. an. Mich behandelte er, trotz meiner Verehrung, sogar ausgesucht grob, sodaß man mit ihm nicht weiter verkehren wollte. Erst auf Liszt's Bitte wagte man sich wieder in die Nähe des Gefürchteten.

Am anderen Tage bezahlte der im Scheiden Begriffene gegen 50 Thaler für diesen Ausflug — durch mich und sein Faktotum Ed. Große, Mitglied der Hofcapelle, als „Professor" Große mehrfach bekannt.

Im Jahre 1885 redete mich der schon kränkelnde Meister, als ich sein einfaches Mittagsbrod mit ihm teilte, so an: „Lieber Freund, wollen wir nicht noch einmal nach Tieffurth fahren? Lebt denn der lustige Bürgermeister noch?" Ich mußte dies leider verneinen und aus dem projektirten Ausfluge wurde nichts.

Daß der Unvergleichliche indes in der Siebenhügelstadt Weimar und Tieffurth nicht vergessen hat, bezeugen zahlreiche Briefe an mich von daher und ein Brief an seine fürstliche Freundin, die unter allen Frauen, die mit dem unendlich Verehrten vielfach in Beziehung kamen, den wohltätigsten Einfluß auf ihn geübt hat, ziemlich deutlich hervor; hier heißt es u. A: „Die Morgenstunden gehörten der Arbeit, die zuweilen auch abends fortgesetzt wurde. In Gedanken gehe er oft nach Tieffurth spaziren und gedenke seines engbefreundeten „legendarischen Cantors" — so nannte er mich sehr oft scherzweise, denn er meinte, daß ich mit ihm fortleben würde — Gottschalg. Ich habe ihm und Große vor kurzem Noten geschickt."

Diese brachte mir im Jahre 1864 ein nach Norden verbannter Kleriker, welcher in Rom in Ungnade gefallen war. Es waren Autographen der mir gewidmeten Orgelsätze: Variationen über einen Basso continuo von Seb. Bach (Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen,) — die Anrufung in der Sixtinischen Capelle, Phantasie über das Miserere von Allegri, und das Ave verum von Mozart, sowie eine Bearbeitung eines Ave Maria von Arcadelt. Für Große lag ein Posaunensolo mit Orgelbegleitung bei.

Wenn Liszt gesagt haben soll: „Schweigt von Erinnerungen!" — so kann er wohl nur die bösen gemeint haben, denn zu mir hat er mehrfach gesagt: „Wir leben in Erinne-

rungen!" Mir wird jedenfalls die Erinnerung an einen der größten Künstler und edelsten Menschen eine bleibende sein, bis auch mir — „der letzte Ton verhallt," und ich stimme daher dem Dichter F. H. von Wessenberg, Liszt's Glaubensgenossen, vollständig bei, wenn er schreibt:

„Dank, Erinnerung dir, du holde
Himmelheitre Trösterin!
Denn vom Frühroth bis zum Abendgolde
Hellst du mir den trüben Sinn;
Hellst ihn durch des Pinsels Zauberbilder,
Durch der Töne brüderlichen Klang,
Und durch Freudenbecher, milder
Als Kronions Lieblingstrank!
O so bleibe ferner noch, du holde!
Schutzgeist mir und Trösterin,
Und vom Frühroth bis zum Abendgolde
Helle ferner mir den trüben Sinn.
Hell' ihn mit dem ausgeübten Guten
Einst beim letzten Sonnenuntergehn,
Und laß dann mich in des Lebens-Fluten
Eine bessre Zukunft sehn!"

„Der Münzenfranz."

Volksoper in 3 Akten. Frei bearbeitet nach dem Volksstück „Bauernlieb" von Anny Schaefer. Musik von Hans Koeßler.

(Erste Aufführung im Straßburger Stadttheater am 19. Dez. 1902.)

Zum zweiten Male nach dem kurzen Zwischenraume von 3 Wochen brachte unsere rührige Opernleitung eine Uraufführung. Hans Koeßler, dessen Erstlingsoper „Der Münzenfranz" hier zuerst über die Bretter schritt, ist ein sympathischer Fünfziger und wirkt als Compositionslehrer und Nachfolger Volkmann's in Budapest. Ein durchaus gediegener und ausgereifter Musiker, zählte er seiner Zeit Brahms und Wüllner zu seinen intimen Freunden.

Schalmeienton und Christglocken tönten in sein Werk hinein und schlugen bei dem bereits weihnachtsfreudig gestimmten Publikum mitfühlende Saiten an. Das mag zu dem warmen und größtenteils wohlverdienten Erfolge beigetragen haben, der dem Werke hoffentlich den Weg zu anderen Bühnen ebnen wird.

Die urdeutsche, melodisch reizvolle Musik hilft über viele Schwächen der Handlung und des trivialen Textes hinweg, der sich unter der Lupe der Kritik betrachtet als ein mißlungenes Gemenge von Unwahrscheinlichkeit und Rührseligkeit im Bauernkostüm herausstellte: Der Münzenfranz, ein junger, reicher Bauer in der Berchtesgadener Gegend, verdankt diesen Beinamen seiner Vorliebe für seltene Münzen. Er hat ein Liebesverhältnis mit der Näherin Vevi. In dem Hause, wo sie am Weihnachtsabend arbeitet, stellt er sie den Dorfbewohnern, die zur Mette gehen, als seine Braut vor. Während der Mette schleicht er sich in das Haus, um einige seltene Münzen, die ihm vorher gezeigt wurden, zu entwenden. Vevi überrascht ihn und stößt ihn im ersten Trotz und Zorn von sich. Der Kramerjackl, der übliche Bösewicht und verschmähte Liebhaber, hat diese Scene durch's Fenster belauscht und bestürmt im zweiten Akt Vevi, die soeben ihren Vater begraben hat, mit seinen widerlichen Vorschlägen. Sie weist ihn stolz zurück und wird von ihm des Münzendiebstahls beschuldigt. Da bekennt Franz seine Tat und wird gefangen abgeführt. Im 3. Akt, während eines Volksfestes in St. Bartholomae kehrt er nach 6 Jahren gebrochen in die Heimat zurück und findet dort Reserl, sein eigen Kind, und Vevi wieder, mit der er sich aussöhnt. In einem Streite wird er von seinem alten Nebenbuhler, dem Jackl, der immer noch Vevi nachstellt, niedergeschlagen. Da bekennt sich die Geliebte als sein Weib und öffnet ihm ihr Haus — leider zu spät.

Schon diese Inhaltsangabe läßt den Mangel an Charakteristik durchblicken, und an diesem Uebel krankt auch die Musik.

Dieselbe fließt leicht und melodisch dahin und hat eine sorgfältig angepaßte, nicht überladene Instrumentation. Die Singstimmen haben in den allermeisten Fällen die Führung, sind aber speziell ihrer Höhe wegen nicht leicht auszuführen.

Nach dem kurzen Vorspiel, welches das Geläute der Christglocken mit Schalmeien stimmungsvoll verwebt und mit dem Weihnachtsliede „Stille Nacht" kräftig ausklingt, setzt der erste Akt mit einem anmutigen Duett ein. Dasselbe ist wie der darauffolgende Chor gefällig und von musikalisch wertvollem Reiz. Der ganze Aufbau nimmt eine hervorragende Stellung in der neueren Opernmusik ein. Auch das darauffolgende Gebet Vevi's ist voll echter Empfindung, und der Schluß des ersten Aktes beweist sodann, daß Koeßler auch über dramatisch bewegtes Talent verfügt. Sehr lobenswert ist, daß er der so naheliegenden Gefahr, sich Humperdinck anzulehnen, so brillant entgangen ist. Er vermied es, die Volksmelodie „Stille Nacht" in verschiedenen Variationen vorzuführen. Nur am Ende des Vorspiels hören wir sie mächtig und in umso kräftiger und geschmackvollerer Wirkung einmal. Im zweiten Akt ist ein a cappella-Chor hervorzuheben, der jedoch, wie dieser ganze Akt, dem Componisten nicht sinngemäß gelungen ist. Der dritte Akt hebt wieder hoffnungsfreudig an mit der frischen, musikalischen Schilderung des Volksfestes. Die Höhe des ersten Aktes erreicht er jedoch nicht. — Die Oper hätte eine bessere Einstudirung verdient. Nur unser tüchtiger Tenor Herr Schlitzer erfaßte die Titelrolle mit gewohnter liebevoller Hingabe. Am Schluß des ersten Aktes und im dritten hatte er einige hinreißende Momente. Frau Lohse als Vevi und Herr Schützendorf als Jackl konnten nicht befriedigen. Ein flottes Schnadahüpfl-Spottlied im dritten Akt wurde von Herrn Hirt herzerfrischend munter gesungen. Alle schielten aber nur allzuoft nach der Signalstange in Capellmeister Lohse's Hand, und trotzdem entgleiste der Chor häufig.

Der Componist konnte nach dem 2. und 3. Akt wiederholt erscheinen und erntete zwei Lorbeerkränze.

John Rudolf.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 12. Dezember 1902. IV. Concert des Böhmischen Streichquartetts.

In ihrem — leider — letzten Kammermusikabend boten die Böhmen Haydn's Kaiserquartett, Beethoven's Op. 130 und (unter Mitwirkung des Herrn Concertmeister Bandler-Hamburg) Dvořák's Streichquintett Op. 97. Wir waren zu unserem Bedauern verhindert, dem Concert beizuwohnen; von zuständiger Seite wird uns aber berichtet, daß die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan diesmal sich geradezu selbst übertrafen und die erwähnten drei Werke über alles Lob erhaben interpretirten. —

— 14. Dezember 1902. Vor einem kleinen, geladenen Zuhörerkreise gab der jüngste Schüler der Herren Prof. Nikisch und Reckendorf, der sechsjährige Pepito Arriola, Proben einer eminenten Begabung. Der kleine Pianist spielte zwei Rondos von Hünten, einige eigne, — und was uns besonders freute — echt kindliche, ganz kurze „Compositionen". Daß wir es hier mit einem wirklichen Talent

zu tun haben, bewies der naive, durchaus nicht eingedrillt erscheinende Vortrag. Außerdem transponirte der kleine Künstler die genannten Stücke in jede gewünschte Tonart und traf ohne langes Besinnen jeden Accord, den man am Klavier angab. Wir möchten aufrichtig wünschen, daß Pepito Arriola nicht zum „Wunderkind" gemacht, sondern geleitet von seinen trefflichen Lehrern, den Herren Prof. Nikisch und Reckendorf, zu einem tüchtigen Künstler herangebildet werde. Es wäre schade, wenn soviel echtes Talent verloren ginge, wenn ihm nicht die nötige Zeit zu natürlichem Entwicklungsgang, zu ruhigem Ausreifen gelassen würde! —

— 15. Dezember 1902. Klavier-Abend von Anton Förster.

An dem Klavierspiel des Herrn Anton Förster hätte man sehr viel Freude haben können, wenn der Künstler nicht gar so einseitig gewesen wäre; er brächte es wohl, ginge es nach seiner innersten Neigung, ohne weiteres fertig, überhaupt nur Stücke zu spielen, die pianissimo, mindestens aber piano vorzutragen sind. Daß Herr Förster ein ganz außerordentlich schönes piano herauszubringen versteht, sei ohne alle Einschränkung anerkannt; jedes Uebertreiben ist jedoch unkünstlerisch und darum zurückzuweisen, und das umsomehr, als Herr Förster mit der guten, kraftvollen Wiedergabe der zwei Rhapsodien (Op. 79) von Brahms und der Cmoll-Variationen von Beethoven zeigte, daß er etwas kann. Die große Cdur-Phantasie (Op. 15) von Schubert-Liszt war uns in den cantabilen Stellen bereits zu weichlich, und in schnellen Passagen scheint die Fingerkraft zu fehlen, wodurch manches, wie auch schon vorher in den 32 Variationen von Beethoven etwas verschwommen herauskam. Zuweilen direkt süßlich und fast im Salon-Ton erschienen die übrigen Programmnummern: „Warum?" und „Vogel als Prophet" von Schumann; Präludium (Op. 28, Nr. 17), 2 Mazurken (Op. 33, Nr. 4 und Op. 7, Nr. 1), 2 Etuden (Op. 25, Nr. 2 und 8) von Chopin. Die Liszt'sche Bearbeitung des Hochzeitsmarsches und des Elfentanzes aus Mendelssohn's Sommernachtstraummusik wurde mit großer Bravour gespielt. —

— 16. Dezember 1902. V. Philharmonisches Concert: Beethoven-Feier. (Symphonie Nr. 2 Ddur, Esdur-Klavierconcert (Nr. 5); Ouverturen: „Die Geschöpfe des Prometheus", „Coriolan", Leonore Nr. 3. — Klavier: Harold Bauer.)

Ein Zeugnis ehrlichen Strebens und ernstesten Studiums gab das fünfte Philharmonische Concert des Herr Winderstein. War der Total-Eindruck der Beethoven-Feier ein guter, so ist das vor allem der dynamisch sorgfältigen Ausarbeitung der einzelnen Werke zuzuschreiben. Wirklich großzügig war die Wiedergabe der „großen" Leonoren-Ouverture, die Herrn Winderstein nicht endenwollenden Beifall brachte. Ob aber die Wucht und Tragik der Ouverture zu „Coriolan" den tatsächlich überzeugenden Ausdruck gefunden, möchten wir dahingestellt sein lassen. Um einige Einzelheiten anzuführen, sei nur an die eherne Kraft, an die Riesengewalt der Anfangstakte, an die gehaltenen Noten und die zermalmenden Accorde erinnert. Hier fehlte, wenn auch nicht ganz — die innere Größe ebenso wie der späteren so einzig schönen Kantilene die Herzenstiefe. — Das Scherzo der Symphonie war entschieden zu schnell genommen und verlor dadurch viel an unmittelbarer Wirkung. Daß die gefürchtete Hornstelle des sonst mit großer Hingebung gespielten Larghetto beim zweiten Male mißlang, störte uns weniger als der anfangs verschwommene Rhythmus des letzten Satzes der Symphonie. Diesen Mangel hätte Herr Winderstein durch präcisere Taktangabe leicht vermeiden können.

Wenn der Pianist Herr Harold Bauer aus Paris Werke, wie das Esdur-Concert Beethoven's geistig noch mehr durchdringt, wird er mit vollem Recht zu den besten Klavierspielern zu zählen sein, denn seine Technik ist geschmeidig und fast schlackenfrei, sodaß sein Spiel einen sehr günstigen Eindruck hinterließ. Als Solostücke brachte Herr Bauer die Cmoll-Variationen und das Rondo a capriccio (Gdur, Op. 129): „Die Wut über den verlornen Groschen, ausgetobt in einem Caprice".

— 17. Dezember 1902. II. Abonnements-Concert des Riedel-Vereins.

Herr Dr. Göhler hatte ein recht interessantes Programm dem Weihnachts-Concert in der Thomaskirche zu Grunde gelegt. Zehn Weihnachtslieder für Chor a cappella aus dem Weihnachtsliederbuche des Zwickauer Cantors Cornelius Freundt († 1591) eröffneten das Concert und bildeten die einwandfreiesten Vorträge desselben. Durch Klangschönheit und rhythmische Klarheit ausgezeichnet, gewährten diese von verschiedenen Tonsetzern*) herrührenden Lieder weit mehr als nur historisches Interesse; gerade den zum Teil nicht unbedingt wertvollen Novitäten gegenüber, die das Programm verzeichneten, wirkten sie recht tief und ursprünglich. — Der Weihnachtsmotette von Johannes Böttcher kann nur relativer Wert zugesprochen werden. Die erste Hälfte des Werkes bringt zuweilen abgebrauchte Modulationen und bekannte Wendungen in der Melodie, die wohl hätten vermieden werden können. Weit besser ist die zweite Hälfte; hier findet der Componist eigne Gedanken und wirkliche Herzenstöne. Die Ausführung durch den Chor litt durch mangelnde Reinheit der Intonation. — Als „Beitrag zur Hausmusik" werden Göhler's 2 Weihnachtslieder für eine Sopranstimme, Soloviolinе und Orgel manchem willkommen sein. Wenn sie auch gewiß nicht gerade als etwas Bedeutendes angesehen werden können und wollen, so hätten sie — glauben wir — günstiger gewirkt, wenn die Sängerin, Frau Sanna van Rhyn aus Dresden, künstlerisch vollgiltig gewesen wäre. Die Soloviolinе war durch Herrn Richard Krömer zufriedenstellend vertreten. — Unbegreiflich war uns, wie ein Paul Homeyer ein so fades Machwerk von der Art der „Phantasie über Weihnachtslieder" für Orgel — W. Rudnick ist der „Componist" — zum Vortrag in einem ernsten Concert wählen konnte!

Einen — sagen wir's gleich — wirkungsvollen Abschluß fand die Aufführung durch Paul Gerhardt's „Christfeier", Motette für gemischten Chor, Kinderchor, Solostimmen und Orgel. Die neue Composition ist schwierig, sehr schwierig! und wer sie nicht bewältigen kann oder will, wird sich nur zu leicht über ihren Wert täuschen. Wie man auch darüber denken mag: das eine steht fest; nämlich die trotz nicht gerade sehr originellen Gedanken und gewissen Unvollkommenheiten des Vokalsatzes sehr gute Wirkung der verschiedenen gleichzeitig erklingenden Chöre, zumal da, wo der Kinderchor einmal „Vom Himmel hoch, da komm ich her" und weiter: „Nun danket alle Gott" über dem Ganzen als cantus firmus schwebt. Wer ohne Vorurteil und mit einigem Empfindungsvermögen dem Werke gegenübergetreten ist, dem muß diese Stelle, die wir als den Höhepunkt der Motette ansehen, zu Herzen gedrungen sein. Leider bedeutet das Soloquartett am Schlusse, welchem ein unseres Erachtens nach zu langes, ja nichtssagendes Ritornell vorausgeht, ohne Zweifel eine Abschwächung. So viel Mühe sich Gerhardt giebt, dem Ganzen in der Vertonung der Worte „Friede soll's noch einmal werden, und die Liebe König sein" einen poesievollen Abschluß zu geben: der vorher empfangne Eindruck, der aus Aller Munde kommende Lobgesang läßt sich weder dabei vergessen noch wird er ergänzt oder gar übertroffen. Schade! Ob sich's vielleicht ändern läßt? Uns sollte es von Herzen freuen.

— 20. Dezember 1902. Advents-Motette in der Johanniskirche.

Ein durchaus erfreuliches Können bewies der Kirchenchor zu St. Johannis mit dem Vortrage dreier entsprechender, aber nicht

---

*) Außer Cornelius Freundt: Joh. Hermann, Th. Popelius, Clemens von Papa, Joh. Walther.

besonders hervorragender Werke von M. Hauptmann („Macht hoch die Tür!“), Ad. Hiller („Er kommt“) und Chr. Gregor („Hosianna“ Doppelchor). War man mit Erfolg um korrekte, klare Textaussprache bemüht, so wäre doch dem Ganzen etwas mehr innere Ruhe zu wünschen gewesen, denn oft trübte eine ganz unnötige Hast den guten Eindruck. — Herr Organist Pfannstiehl bot außer der Bach'schen Fdur-Toccata und einem Pastorale von Pfretzschner J. Brahms' Choralvorspiel zu „Es ist ein Ros' entsprungen“. Uns hat die aus des großen Tondichters letzter Periode stammende Composition ziemlich kalt gelassen. Die mitwirkende Sopranistin Fräulein Geiersbach besitzt zwar sympathische, in Mittellage und Tiefe vorläufig nicht sehr ausgiebige Stimmmittel, ist aber noch zu sehr Anfängerin, um eine so schwierige Arie wie „Erwach', erwach' zu Liedern der Wonne“ von Händel gut bewältigen zu können. Besser gelang ihr eine entsetzlich geschmacklose Concert-Arie von R. Finsterbusch und ein geistliches Lied von Rößler: „Immanuel“. Wir hoffen, daß die junge Sängerin, die trotz der gemachten Ausstellung freundliche Aufmunterung verdient, für die Zukunft sich an gehaltvollen musikalischen Werken heranbilden wird. M. S.

— 18. Dezember 1902. Concert der Pianistin Jenny Behrens.

Diese Künstlerin, die schon voriges Jahr mit Erfolg in Leipzig concertirte, hat bei ihrem diesjährigen Auftreten abermals den Beweis ihrer musikalischen und pianistischen Leistungsfähigkeit erbracht. Sie spielte Beethoven's Sonate Op. 31 Nr. 3, Asdur-Ballade und Berceuse von Chopin, „Der Abschied“ von Kullak, und „Liebestraum“ owie 12. Rhapsodie von Liszt.

Trotz des bedauernswerten Umstandes, daß die Dame ihres Augenlichtes beraubt ist, kann sie sich technisch in vieler Beziehung mit anderen Künstlern messen. Auffallend war die Leichtigkeit, mit welcher sie alle Schwierigkeiten des letzten Satzes der Beethoven'schen Sonate und der Ballade von Chopin überwand. Sie entwickelte dabei eine bewundernswerte Fertigkeit, die ihr gelegentlich abgehende Treffsicherheit durch geschickten Gebrauch des Pedals auszugleichen.

Zu bedauern ist nur, daß Frl. Behrens so wenig Ausdruck in ihr Spiel zu legen vermag, wodurch das Ganze eine gewisse Monotonie erleidet. Teilweise, namentlich bei vorwiegend dramatischen Stellen, spielte sie mit tiefer Empfindung und bewies damit, daß das Große und Heroische ihrer Natur näher liegt als alles Andere. Die Wiedergabe der Beethoven'schen Sonate, bei der es ihr nicht gelang, mit den ersten drei Sätzen Eindruck hervorzurufen, wohingegen ihr der vierte Satz viel besser gelang, lieferte ebenfalls den Beweis dafür. Könnte sich die Pianistin auch in Bezug auf der dynamischen Seite ihres Spieles noch vervollkommnen (z. B. lernen, alle Nuancen zwischen pp und ff wiederzugeben), würde ihr Spiel bedeutend mehr Farbe gewinnen.

Unterstützt wurde Frl. Behrens von Frl. Klara Schmidt (Violine) und Herrn Babrik (Gesang), beide aus Leipzig. Erstere brachte den 2. und 3. Satz des Emoll Mendelssohn Concertes, sowie zwei Solostücke zum Vortrag und zeigte dabei, daß sie über einen sehr schönen Ton und bedeutende Technik verfügt.

Das Mendelssohn'sche Concert wurde von ihr korrekt und vornehm mit viel äußerer Bravour vorgetragen. Sie eroberte sich damit einen großen Erfolg, trotzdem ihrem Spiel leider die Innigkeit des Vortrags mangelt. Die beiden anderen von ihr gespielten Nummern anzuhören, wurde mir durch anderseitige Verpflichtungen unmöglich gemacht.

Herr Babrik verfügt über sehr gutes Stimmmaterial. „An jenem Tag“ aus Hans Heiling und „Die drei Wanderer“ von Hermann wurden von ihm gesanglich sehr gut und musikalisch geschmackvoll vorgetragen. Die in jeder Beziehung diskrete Begleitung des Herrn Organist Schönherr verdient lobend hervorgehoben zu werden.

— 20. Dezember 1902. I. Kammermusik-Abend des Leipziger Künstlervereins.

Dieser von dem Gewandhaus-Quartett ausgeführte Kammermusik-Abend wies ein schönes und interessantes Programm auf.

Als erste Nummer wurde das Quartett von Haydn Op. 17 Nr. 8 gespielt, mit der delikaten und feinsinnigen Wiedergabe, durch die sich das Gewandhaus-Quartett stets auszeichnet.

Als zweite Nummer war ein Quartett in Emoll von Conrad Heubner in das Programm aufgenommen, mit dem sich der Componist schon dieses Jahr im Gewandhaus einen großen Erfolg errang. Das Werk zeugt von unbegrenztem Können auf technischem Gebiete, ohne dabei im geringsten nur durch die Mache zu imponiren. Aus 4 Sätzen bestehend und an der alten Form festhaltend, obwohl moderne Harmonien aufweisend, vermag es durch schöne musikalische Erfindung und einen wunderbar fließenden Contrapunkt, sowie eine einsichtsvolle Behandlung der Instrumente den Zuhörer stets zu interessiren. Die Melodik grenzt bei Heubner nie an das Gewöhnliche, sondern ist stets geistreich; er versteht es, sie durch geschickte Wendungen immer apart und eigenartig zu gestalten.

Das zweite Thema des ersten Satzes ist glücklicher in der Erfindung als das erste und übertrifft dasselbe ebenfalls an Prägnanz und Wirkung. Trotz des Ernstes des Gedankens und dem Aufwand an technischen Mitteln hinterließ das Adagio wenig Eindruck. Der dritte Satz in Cdur, als Menuett bezeichnet, besitzt wenig von der Charakteristik eines solchen Satzes, wozu wohl auch das ziemlich schnelle Tempo, in dem es zum Vortrag gelangte, beitrug. Das Trio, in Form eines Canon, verdient besonders erwähnt zu werden.

Das vierte Satz-Allegretto (Tema con variazioni) erlaubt nach der seelischen und intellektuellen Anspannung in der man durch die ersten drei Sätze hindurch erhalten wird, einige wohltuende Momente des Ausruhens und schließt mit einer schönen, großzügigen Doppelfuge.

Als Ganzes betrachtet ist das Quartett entschieden das Werk eines ernsten Künstlers, der seine Empfindungen und Stimmungen zum Teil musterhaft auszudrücken versteht und uns noch auf größere Sachen hoffen läßt, in denen die Inspiration der Themen der vollendeten Ausführung gleich kommt. Das Hinzutreten einfacherer Momente in der Composition bliebe in Anbetracht der schon oben erwähnten zu großen Anspannung, in der Einen dieses Werk erhält, vielleicht noch zu wünschen übrig.

Vom Manuskript ganz vollendet, wenn auch wie im Menuett und der Doppelfuge anscheinend in etwas zu schnellem Tempo, gespielt wurde dies Quartett mit ungeteilter Aufmerksamkeit, ja Andacht trotz seiner nicht unbeträchtlichen Länge, angehört und mit allgemeinem Beifall, der die ausführenden Künstler wiederholt hervorrief, aufgenommen.

Der Abend schloß mit dem Quartett Op. 22 Nr. 2 von Tschaikowsky, das in seiner Eigenart dem Leser wohl bekannt ist. Die Wiedergabe desselben war ganz vollendet. Im zweiten Satze mit seinem eigentümlichen Colorit spielte Herr Concertmeister Berber geradezu bezaubernd, wie überhaupt die Ausführung dieses ganzen Satzes ein Meisterstück des Ensemblespiels war.

A. J. Vernon Spencer.

Correspondenzen.

Breslau, den 10. Oktober 1902.

I. Symphonie-Concert des Philharmonischen Orchesters. Leitung: Herr Rudolf Glasneck. Das I. Symphonie-Concert des Philharmonischen Orchesters hatte insofern eine besondere Bedeutung, als der an Stelle des ausgeschiedenen bisherigen Leiters Gustav Baumann neu erwählte Dirigent der Capelle Herr Musikdirektor Gustav Glasneck sein Debut

feierte. Schon die einleitende Oberon-Ouverture, welche unter der neuen Leitung so wunderbar abgestuft, in plastischer Klarheit und berückender Klangwirkung zum Vortrage gebracht wurde, führte ihm die Sympathien des Zuhörerkreises zu. In der 7. Symphonie (A dur) von Beethoven hatte Herr Glasneck Gelegenheit, sich als ein Meister der Partitur zu erweisen. Die Ausführung des Werkes war bis in's kleinste Detail ausgefeilt und verriet einen guten Fonds künstlerischer Auffassung und belebenden Temperaments Der Finalsatz in seinem bacchantischen Jubel hätte sogar etwas mäßiger behandelt werden können, da durch die Lebendigkeit des Vortrags die feinen Linien der Stimmenführung bisweilen verwischt wurden. Recht gut dagegen gelang der Presto-Satz, in dem die prickelnden Geigenfiguren in flottestem Tempo, rhythmisch genau und tonrein vorbeihuschten, und das kostbar herausgearbeitete Allegretto. Auch als Wagner-Dirigent wies Herr Glasneck die notwendigen Qualitäten auf. In der „Tannhäuser-Ouverture" und dem „Einzug der Götter in Walhall" machte sich das gut abgewägte Tonverhältnis zwischen Holz- und Blechbläser vorteilhaft geltend, die Geiger zeichneten sich durch auffallende Gleichmäßigkeit in der Strichart aus und die Tongebung des Orchesters durchlief alle Stärkegrade und Nuancen der Dynamik. Herr Glasneck verhalf den Werken zu lebensvoller Interpretation durch ein reiches, völlig im Geiste des großen Meisters aufgehendes individuelles Vermögen. Mehrfache Hervorrufe bezeugten ihm die Wertschätzung, die ihm für seine Dirigentenleistungen entgegen gebracht wurden. Hoffentlich tritt in dem leidigen Dirigentenwechsel der letzten Jahre nun endlich einmal die begehrte Ruhe ein und Herrn Glasneck sei es beschieden, das Dirigentenscepter ad multos annos in der Kapelle zu schwingen. Von Solosachen hörten wir „Ave Maria" aus dem „Feuerkranz" von Bruch für Cello, vorgetragen von Herrn Drobnitzki, und „Walthers Preislied" aus Wagners „Meistersinger" für Violine in der Bearbeitung von Wilhelmy, vorgetragen von Herrn Konzertmeister Köhler. Beide Solisten interessirten durch absolute Reinheit, leidenschaftliche Beseelung und verständnisvolle Auffassung in ihrem Spiel. Auch sie hatten sich des verdienten Beifalls der Zuhörer zu erfreuen. Der Bearbeiter des Kalbfelles möchte sich in Zukunft weiserer Mäßigung befleißigen.

11. Oktober. I. Abonnements-Concert des Breslauer Orchester-Vereins. Leitung: Herr Dr. Georg Dohrn. Still und klanglos sind wir in die Concertsaison eingetreten. Der Orchesterverein brachte uns als Novität Tschaikowski's symphonische Ballade „Der Woywode", deren Wiedergabe bedauerlicher Weise nicht den Beifall fand, der dem Fleiße und der aufgewendeten Mühe entsprochen hätte. Der Komponist hat es verstanden, durch treffliche Tonmalereien einzelne Züge und Begebenheiten aus dem Leben eines in die Heimat zurückgekehrten Woywoden zu charakterisiren. So schildert er uns, wie der Woywode zurückkehrt, sein Haus verlassen findet, sein Weib in den Armen eines Buhlen erblickt und den Diener zum Morde desselben anzufachen sucht. Die musikalische Illustration dieser einzelnen Vorgänge zeugt von einer unübertrefflichen Meisterschaft in der Anwendung der orchestralen Ausdrucksmittel. Nicht zu billigen war es, daß der Textinhalt der Programmusik in französischer Sprache wiedergegeben war, wodurch manchem Konzertbesucher das tiefere Verständnis verschlossen blieb. Wagners „Meistersingervorspiel" und Beethovens „2. Symphonie (D dur) waren die weiteren Gaben des Abends. In der Symphonie war das Tempo des Finalsatzes überhastet, so daß das Thematische dieses kostbaren Satzes nicht recht zur Geltung kam. Desto schöner gelang die Wiedergabe des in süßesten Wohllaut getauchten Larghetto. Nicht minder sauber und klangschön wurde auch das Scherzo wiedergegeben. Das Orchester folgte den Intentionen seines umsichtigen Dirigenten mit großer Hingabe. Als Solist war Herr Kammersänger Scheidemantel aus Dresden erschienen. Herr Scheidemantel sang von Schubert'schen Liedern „Die Allmacht" und „Meeresstille", Kompositionen, mit denen die meisten Sänger in der Regel nicht viel anzufangen wissen, und „Du liebst mich nicht". Die Art und Weise, wie der Gast diese Gesänge zur Ausführung brachte mit seiner von jeder Manirirtheit verschont gebliebenen sonoren Stimme, bedarf keiner weiteren Erwähnung. Die Kunst seines Gesanges dürfte kaum noch steigerungsfähig sein. Weitere Lieder von Schillings „Wie wundersam ist dieses Verlorengehen", Liszt „Ich möchte hingehen" und „O, komm im Traum", und Richard Strauß „Heimkehr" schlossen sich an und fanden den ungeteiltesten Beifall des Publikums. Herr Dr. Dohrn schmiegte sich in seinem Akkompagnement dem Gesange trefflich an. Der nicht enden wollende Beifall nötigte dem Sänger zwei Zugaben: Schumann's „Ueberm Garten durch die Lüfte" und Henschel's „Morgenhymne" ab. R. S.

Graz, im Herbst 1902.

Noch herrscht sommerliche Ruhe in unsern Concertsälen und schon werden dem Publikum fast täglich die Genüsse verheißen, die ihm binnen kurzem in diesen der Kunst geweihten Räumen bevorstehen. So erscheint bereits Ferdinand Löwe mit dem Orchester des Wiener Concert-Vereines in Sicht, dessen Leistungen uns von einem in der verwichenen Saison hier gegebenen Concerte bekannt sind. Hoffen wir, daß dieser vorzügliche Dirigent an der Spitze seiner tüchtig eingeübten Musikerschar wieder einen interessanten Abend bereitet, aber falls er Mozart bringt, einen anderen Eindruck erzielt, als mit dessen G moll-Symphonie, und sich auch solcher Mätzchen enthält, wie das bedeutend verlangsamte Zeitmaß in der Oberon-Ouverture bei dem vorletzten Ertönen des so schwunghaften Geigenmotivs, das dadurch geradezu schwerfällig, anstatt aufjubelnd erschien. Muß man denn um jeden Preis originell sein?! — Auch das Kaim-Orchester hatte sich schon vor den Wienern bei uns eingefunden. Siegmund von Hausegger leitete es mit voller Beherrschung seiner Aufgaben und brachte unter Anderm seine „Symphonische Dichtung „Barbarossa" zur Aufführung. Die Aufnahme des Begabung bekundenden, doch in seinen drei Teilen, insbesonders mit Rücksicht darauf, was uns der Componist darin sagt, viel zu gedehnten, daher für objektive Zuhörer trotz manchem Gelungenen (so der Anfang des zweiten Satzes) ermüdenden Werkes, ein Umstand, dem auch die glänzende Instrumentation, die unbestrittene Domäne unserer der „Moderne" huldigenden Tonsetzer, nicht zu bannen vermag, war von Seite der Anhänger dieser Art Musikübung eine stürmische. Richard Strauß' „Don Juan", vorher gespielt, nahm sich mit allem, was wir von Strauß kennen, vermöge der knappen Fassung und — „Klarheit" — gegenüber Hausegger's „Barbarossa" fast zahm aus und stach vorteilhaft ab. Und hier ein Wort zu dem unvermeidlichen Musikführer. Man giebt dessen praktische Seite mit Rücksicht darauf zu, daß gar vielen Genießern solcher Musik eine Erklärung des Gebotenen erwünscht ist, um einigermaßen den Ideengang des Autors kennen zu lernen und das Ganze nicht als chaotisches Konglomerat von Tönen und Tonfiguren zu empfinden, nur sollten die Verfasser der „Führer" doch einerseits ihre persönlichen Anschauungen nicht in so aufdringlicher Weise dem Publikum darlegen, wie es jener des Führers zu „Barbarossa" am Schlusse der Einleitung tut, und andererseits einer sorgfältigeren Stylisirung sich befleißigen, um wenigstens Witzreden vorzubeugen, zu denen Stellen wie im Führer zu Strauß' „Don Juan", wo man von Themen der Gräfin VIIa und „des entzückten Galans" VIIb liest, gar zu leicht Anlaß geben. Da fällt es wahrlich schwer, dergleichen ernst zu nehmen. Zügigkeit der Orchester ist heute eben Mode. Für die heimischen Orchesterinstitute erwächst hieraus kaum ein Nutzen, eine eigentliche Concurrenz ist da nicht denkbar und vom Nachahmen der Auffassung der Tonwerke muß in vielen Fällen geradezu abgeraten werden. Wie schon oft gesagt, erscheinen daher diese reisenden Orchester schließlich nur als eine neue Art Virtuosentum, jenes der Dirigenten, die das Interesse

der Concertbesucher weit mehr auf sich zu lenken wissen, als auf die vorzutragenden Tonschöpfungen.

Der Musikverein, dessen Aufführungen in der verwichenen Saison unverkennbar den Stempel sorgsamster Vorbereitung aufwiesen, wobei übrigens die bei Direktor Degner fast schon zur Manier gewordene Verschleppung des Tempo der Seitensätze (Oberon-Ouverture. Hmoll-Symphonie von Schubert u. s. w.) vielfach den günstigen Eindruck störte, rüstet sich, um in seinen Mitglieder-Concerten jenen Gelegenheit zu geben, vor das Publikum zu treten, welche die nach Degner's Abgang frei gewordene Stelle des artistischen Direktors anstreben. Ein solcher Wettstreit führt nicht immer zu Ersprießlichem. Wählte man ja nach solch einem Vorgange bei der letzten Besetzung unter drei Bewerbern jenen, dessen Leistung am wenigsten Hervorragendes zeigte, der aber als tüchtiger Schulleiter galt.

Auch im Gebiete der Kammermusik regte es sich in erfreulicher Weise. Während in der vergangenen Concertsaison das „Böhmische Streich-Quartett" bei uns neue Erfolge einheimste, wobei jedoch der Genuß an Beethoven's Cis moll-Quartett durch Mehrvertiefen in den Geist des Werkes, durch größere Klarheit an mancher Stelle und durch Nichttrennen des Presto von dem Vorhergehenden gesteigert worden wäre, und auch die Leistungen der „Italienischen" Quartettisten mit Beifall aufgenommen wurden, waren es heimischerseits nur die treffliche Pianistin Frl. Bertha von Gasteiger, die einen Kammermusikabend zum Besten des Musiker-Pensionsfonds mit den Wiener Künstlern A. Fieger (Violine) und W. Jeral (Violoncell) und Frau Marie Kuschar, ihre geschätzte Kunstkollegin, die auch einen solchen im Vereine mit Prof. Humer veranstalteten. Umsomehr begrüßen wir eine neue Erscheinung in unserem Musikleben, eine „Trio-Vereinigung". Die Namen der dieselbe bildenden Kunstkräfte: Fr. Marie Kuschar (Klavier), die Herren Aurel von Czerwenka (Violoncell) und Benno Schuch (Violine), verbürgen im Voraus das Beste. Den Reigen in dieser Kunstsphäre sollen Prill oder Fitzner mit ihren Quartettgenossen aus Wien eröffnen. Richard Strauß und dessen Gattin, Pauline Strauß-de Ahna, die uns vor Schluß der letzten Concertsaison einen genußreichen Liederabend bereiteten, haben ihr Kommen im nächsten Winter bereits zugesagt. Mit lebhaftem Interesse sehen wir dem Künstlerpaar entgegen. Scheint ja doch Strauß als Liedercomponist durch die Natürlichkeit in der Vertonung der Texte, der Melodik und Harmonik, in der meist nur unterstützenden, nicht nach moderner Art die Singstimme überwuchernden Begleitung wahrlich ein Anderer, als der Strauß des „Zarathustra", eine Doppelnatur, die man kaum für möglich hält. Im übrigen wäre zu wünschen, daß uns an allfälligen „Lieder-Abenden" vor dem kritischen Areopag schwerer Wiegendes geboten wird, als dies in letzter Zeit geschah (Lieder-Abende „Wallnöfer", „Koenen" u. A.).

Ist auch noch ungewiß, was der Singverein, seit Jahrzehnten eine Pflegstätte des Oratoriums, für das kommende Concertjahr plant, so steht zu erwarten, daß er seinem bisherigen Wirken getreu bleiben wird, als dessen letzte Früchte wir die Wiedergabe von Mendelssohn's „Elias" —, nebenbei bemerkt bei ausverkauftem Saale geradezu begeistert aufgenommen, und August Klughardt's „Judith" zu verzeichnen haben. Vom Chormeister Herrn Franz Weiß sorgfältigst einstudirt und in den Concerten mit Umsicht und Ruhe geleitet, Eigenschaften, die für die Eignung dieses jungen Dirigenten Zeugnis geben, sprachen diese Aufführungen für das bekannte Kunststreben des Singvereins. „Judith", für hier eine Neuheit, gewährte vermöge der geistvollen Verschmelzung von Ueberkommenem mit Zeitgemäßem unter Wahrung des dem Oratorium eigenen Styls rechtes Interesse. Nur wäre dem Werke eine geringere Ausdehnung zu wünschen, da trotz der vielfachen, dramatisch wirkenden Episoden, dennoch eine gewisse Ermüdung dem Hörer nicht erspart bleibt. Lebhaft muß man bedauern, daß der Schöpfer eines so bedeutenden Werkes der Kunstwelt entrissen wurde. Bei der Wiedergabe des instrumentalen Teiles dieser Oratorien bildete unsere schöne Stefanien-Orgel wieder einen sehr wesentlichen Faktor, und auch in einem Concerte des deutsch-akademischen Gesangvereins unterstützten ihre Klänge einen achtstimmigen Männerchor „Zwischen zwei Sonnen" von Hans Wagner wirksamst; als Soloinstrument ertönte sie unter Kammervirtuos Josef Labor's Händen gelegentlich eines von ihm gegebenen Concertes, wobei uns dieser Meister des Orgel- und Klavierspieles wie immer reinste Kunstgenüsse spendete. Im vorerwähnten Vereinsconcerte hörten wir u. A. ein Lied „Guter Rat" von Carl Rauch, einem jungen heimischen Componisten, das vermöge der treffenden Vertonung der humorvollen Dichtung über ungeteiltem Beifall zur Wiederholung gelangte. Es ist eines von „Vier heiteren Gesängen", die Rauch im Verlag von E. Eulenburg erscheinen läßt. Die zu diesem Concerte vom Spörr'schen Symphonie-Orchester beigestellte Instrumentalbegleitung ließ nahezu Alles zu wünschen übrig. Es war eben eine seiner letzten Taten, da dieses Orchester, wie es kommen mußte, sich bald darauf gänzlich auflöste. Die städtische Subvention war zu gering, und im Publikum ließ sich für dieses ganz unkünstlerische und unnotwendige Unternehmen die unerläßliche materielle Beihilfe nicht auftreiben.

Und schließlich noch über Erfolge aus dem Bereiche musikalischer Lehrtätigkeit. Zuoberst muß hier immer die Musikbildungsanstalt Buwa genannt werden, deren längst bewährter Ruf durch die Prüfungsproduktionen auch im vergangenen Schuljahre glänzende Bestätigung fand. Ebenso erfreulich waren die Unterrichtsresultate der wohlerfahrenen Meisterin Frl. Wilhelmine von Wagner, die am Schlusse mehrerer öffentlicher Produktionen im Vortrage von Volkmann's Bmoll-Trio sich, wie stets, als gewiegte Pianistin zeigte. Die Musikbildungsanstalt Doppler feierte beim Schulschlusse ihr fünfundzwanzigjähriges Bestehen durch eine Reihe von Aufführungen, die dem Genannten wie dessen Schülern zur Ehre gereichten. Die Zöglinge der Violinschule Horaček boten in einem Prüfungs-Concerte ganz Anerkennenswertes sowohl im Einzel- als Zusammenspiele. Bei letzterem berührte es besonders angenehm, daß dem Streichquartett die gebührende Stelle eingeräumt erschien. An der Schule des Musikvereins fanden die herkömmlichen Aufführungen der Schüler statt, denen sich auch solche des Lehrkörpers anreihten.

C. M. v. Savenau.

München, 11. Dez. 1902.

Die Volkssymphonieconcerte unter der Direktion B. Stavenhagen nehmen gesteigertes Interesse in Anspruch. Eigentlich ist es bewundernswert, mit welchem Eifer dieser Künstler, dessen Dirigentenbefähigung seinerzeit berechtigten Zweifel erregte, uns jetzt den status quo ante vergessen macht. Das letzte Programm, den schon gehörten Tasso mit dem Epilog, Mazeppa wurden vortrefflich ausgeführt.

Als eminenter Liszt-Interpret zeigte sich Herr Georg Liebling aus London. Er spielte das Esdur-Concert von Liszt mit höchster Virtuosität und mit poesievoller Vertiefung. Im Mazeppa wird ein mehr abgerundeter, voluminöser Ton der Bläser gewünscht, wenn auch die Kraft des Ausdrucks und die musikalische Plastik der Tonmalerei ganz überzeugend erschien. —

Frl. Palmar gab einen gutbesuchten Liederabend. Der leichte Soubretten- und Chansonettenton der Lieder von Monsigny weisen die Künstlerin auf ihr bestes und ureigenes Fach. Die Coloratur ist nicht unbedeutend. Liszt und Monsigny passen nicht zusammen. —

Herzerquickend und allgemein höchst zufriedenstellend war der Hugo Wolf-Abend von Anton Dreßler. Der Künstler verfügt über eine Stimme von gewaltigem Umfang. Das in allen Lagen wohlausgebildete Organ beherrscht zwei Oktaven mit anscheinender Leichtigkeit; die bekannte Spröde und Herbheit des Baßbarytons wird durch Modulationsfähigkeit und gemütvolle Weichheit angenehm gemildert. Dreßler ist ein Deklamationsgenie; ich wüßte mir keinen besseren Hugo Wolf-Interpreten. —

Die Leistungen des Böhmischen Streichquartetts sind weltbekannt; die Künstler geben mit höchster Virtuosität stets ein Kunstwerk aus einem Geist heraus. Die Mehrheit verschwindet in dieser vollendeten Darstellung völlig. —

Herr Kiefer erfreute die zahlreichen Verehrer durch sein durchgeistigtes, über jeglicher Technik stehendes Spiel in einem Volksconcert. —

Starkes Temperament und virtuose Technik sind auch bei Herrn R. Buhlig zu finden, doch vermißt man seelische Vertiefung und musikalische Durchgeistigung.

Einen großen Erfolg hatte Hermann Zumpe im III. Abonnement-Concert der Musikalischen Akademie. Unter den vielen musikalischen Bearbeitungen der Faustsage nimmt die geniale von F. Liszt immer den ersten Platz ein. Weingartner und Zumpe bieten hier in wahrhaft kongenialer Interpretation hochstehende Leistungen. Mit der instrumentalen Kunst der Wiedergabe von seiten unseres Hoforchesters, dem leuchtenden Kolorit der prächtigen Tonfarben, der wunderbaren dynamischen Steigerung und der feinen, gemütvollen, klassisch-schönen Zeichnung der Gretchenscene (II. Satz) kann sich nicht leicht eine andere Körperschaft messen.

Herr Stojowski aus Paris erwies sich als vorzüglicher Virtuose, dessen feinfühlige, echt musikalische Auffassung aller Anerkennung wert ist. Etwas weniger Weichheit und mehr kernhaftes Zugreifen dürfte im Concert Op. 58 von Beethoven nötig sein. —

Ein voller Saal (fast alle musikalischen Celebritäten Münchens waren vertreten) begrüßte den Nestor der deutschen Musiker, Josef Joachim, der vor kurzer Zeit mit den Glückwünschen der ganzen musikalischen Welt seinen 70. Geburtstag feierte. Vor 50 Jahren hat R. Schumann diesen letzten Vertreter der Klassizität in dem Aufsatze „Neue Bahnen" angekündigt; damals sollte Joh. Brahms als neuer Genius eingeführt werden. Die Romanze (poco Adagio) bildete unstreitig den Höhepunkt der künstlerischen Offenbarungen. Desgleichen wird Op. 74. sich würdig an die unvergleichlichen Wiedergaben der früher gehörten „letzten" Quartette von Beethoven anreihen. Ich würde mich glücklich schätzen, noch einmal Op. 131 zu hören; keine andere Quartettvereinigung ist zu solchen künstlerischen Darbietungen in so hohem Grade prädestinirt. München bereitete Herrn Joachim einen glänzenden Empfang; möge der Greis noch lange an seiner künstlerischen Mission in gleichbleibender Frische und Rüstigkeit arbeiten können.

Aus dem Concerte des Lehrergesangvereins werden die Madrigale von Luca Marenzio und Thomas Weelkes besonders gerühmt. Die unermüdliche Körperschaft hat den gesamten Musikalien-Schatz des Oratorien-Vereins angekauft. Da stehen bei der reichen Litteratur für gemischte Chöre noch ganz besondere Genüsse bevor. Der Damenchor hat sich unter der Leitung von Gluth vortrefflich eingeführt. Eine wirkliche Bereicherung der Männerchöre ist die Composition von F. Curti „Den Toten vom Iltis" Op. 50.

Große Oratorien-Aufführungen sind in München überaus selten. Um so höher ist die künstlerische Initiative des Herrn B. Stavenhagen zu rühmen, der zu diesem bedeutsamen Zwecke alle ihm dienstbaren Geister in's Treffen führt. Der Erfolg des ersten Abends war ein außergewöhnlicher. Es wurde „Ein deutsches Requiem" von Johannes Brahms gesungen, ein monumentales Werk, welches man aus Beschreibungen und Kritiken nur ungenügend kennt. In den folgenden Concerten wird zu hören sein: „Israel in Aegypten" von Händel, „Die Kindheit Christi" von Berlioz und Te deum von A. Bruckner. — Ein ausgezeichnet geschulter Chor von vorzüglicher Klangwirkung steht dem Direktor zur Seite. Ungemein stilvoll brachte Herr Loritz das Baritonsolo; das Talent dieses Oratoriensängers wird jetzt fast allgemein gebührend gewürdigt. In gleicher Weise ist Frau Agnes Stavenhagen zu nehmen. Mit einer klangvollen, rhythmisch belebten Wiedergabe der Cantate: „Die Glocken des Straßburger Münsters" von F. Liszt wurde der Abend eröffnet.

Die Weingartner-Concerte konnten in ihrer ersten größeren Abteilung mit der Pastoral-Symphonie von Beethoven beschlossen werden. Die Bläser ließen bei der „Scene am Bach" einiges zu wünschen übrig. — Frl. Rosa Ettinger, deren bel canto und feine mezza voce mit Recht gerühmt werden, fand wieder starken Beifall. — Den Schöpfungen von Jean Sibelius wird mehr als nötig Wert beigelegt; es wäre an der Zeit, mehr die einheimischen Talente zu berücksichtigen, überhaupt auch den Werken von R. Strauß in der Vaterstadt eine bessere Heimstätte zu bereiten.

Der Liederabend von Antonie Beel brachte uns das Trio Op. 2 von Frederic Lamond. Als Componist scheint der Künstler nicht die Höhe seiner Beethoveninterpretation zu erreichen. Originell, rhythmisch belebt und fein gearbeitet ist das Scherzo. Im Andante entwickelte Herr Kiefer eine bezaubernde Cantilene. Die Herren Jos. Hösl, H. Kiefer und Frl. Lettenbauer haben keine Mühe gescheut, das Trio tadellos wiederzugeben. Frl. A. Beel hat eine sympathische, gut geschulte Stimme. E. Johannes.

Paris.

16. Dezember 1902. Die verflossene Woche bot uns in den Concerten Lamoureux und Colonne wenig Bemerkenswertes. Colonne gab uns eine Wiederholung der „Damnation de Faust" und Chevillard die „Vierte Symphonie" von Beethoven. Ueber die Wiedergabe dieser Symphonie ist nichts mehr zu sagen. Chevillard hat eine derartige Autorität für unsere deutschen Musiker und besonders für Beethoven, daß er über jeder Kritik steht, und die vollendete Wiedergabe bietet seinem Publikum einen Kunstgenuß seltener Art. Mit Ausnahme der Ouverture des „Vaisseau fantôme", die tadellos zur Durchführung gebracht wurde, war der Rest des Programms wenig dazu geeignet, eine besondere Begeisterung hervorzurufen. Wir hatten zuerst ein Prélude symphonique von dem Italiener Caetani. Dasselbe für ein Präludium etwas zu lang hört sich im Concertsaale dennoch recht gut an, wenn schon der wahre Charakter dieser Composition dem Auditorium völlig verloren geht in Ermanglung jedweder Erklärung, die umsomehr notwendig erscheint, als derselbe aus der Musik unmöglich zu entnehmen ist.

Ein wahrer Kultus herrscht hier momentan, für die alten Dramen wie für die minderwertigeren Produktionen der klassischen Muse der Neuzeit eine Scenen-Musik hinzuzucomponiren, die nicht immer zu Gunsten der Dichtung ausfällt. Ich kenne das Werk „Shylock" von Eduard Haraucourt nicht und enthalte mich daher jeder Kritik, jedoch ist die Musique de Scène von G. Fauré, die sich aus einem Chanson-Entreacte-Nocturne und Finale zusammensetzt, mit Ausnahme des Nocturne von keiner großen Bedeutung und dürfte sich für die Dauer nicht halten. Eine Melodie vom gleichen Autor: „Clair de Lune" wurde von Herrn Warmbrodt ebenso farblos gesungen, als die Composition blaß und ohne innerliche Tiefe ist. Warum sich die hiesigen Kritiker an dieser wirklich nichtssagenden Melodie so sehr begeisterten, ist mir unerklärlich, jedenfalls hat das Publikum sein Urteil gesprochen, indem es den schwachen Applaus kurzweg auszischte. Das reizende Concerto in Amoll von Schumann für Piano und Orchester wurde von Frl. Martha Girod mit guter Technik und durchaus kaltem Spiele correkt vorgetragen, ohne, wie wir dies sonst gewöhnt sind, zündend zu wirken. Die Aufführung des „Manfred" mit dem Orchester von Lamoureux im Nouveau Théâtre nahm einen ziemlich kläglichen Verlauf. Die Gesellschaft l'Oeuvre mit ihrem rührigen Direktor verdient jedes Lob, jedoch verlangt eine solche Darbietung keine Gelegenheitsschauspieler und kann nur vollendet wiedergegeben werden, wenn Drama und Musik Hand in Hand gehen: daß unter solchen Umständen die herrliche Musik Schumann's gleichfalls beeinträchtigt wird ist begreiflich und wir empfinden einen weit höheren Genuß derselben im Concertsaale

zu begegnen, woselbst unsere Andacht nicht durch eine mangelhafte Darstellung gestört wird. Nächsten Sonntag dirigirt Friedrich Gernsheim im Concert Colonne seine Cmoll-Symphonie, worauf wir zurückkommen werden. —

Heute Abend erste Aufführung in der Komischen Oper von „La Carmélite“, musikalische Komödie von Catulle Mendès, Musik von Reynaldo Hahn. Hugo Hallenstein.

Prag, 29. November 1902.

Die erste Produktion unseres Philharmonischen Orchesters eröffnete das neue Concertjahr vielsagend a Jove principium mit der „Siebenten“ Beethoven's. Der treffliche Nohl, welcher der Musikwissenschaft allzu früh entrissen wurde, charakterisirt die Adur-Symphonie als „das farbenreiche Bild der Allregung der Kräfte“. Wie jedes große Werk der Kunst, finden wir auch das Beethoven'sche (beendet im Jahre 1812) erfüllt von dem Geiste der Zeit und von ihrem Streben, von dem Sturme und Drange der Völker nach Befreiung vom Joche der Napoleonischen Militärdespotie, und den letzten Satz dieser geistesgewaltigen Tonschöpfung — ein Gegenstand der Bewunderung aller Musikkenner — durchflutet und durchbraust der machtvolle Ruf nach Freiheit. Ueber diese „Siebente“ weiß der Musikschreiber eines hiesigen Blattes —, ich hüte mich, für ihn die Bezeichnung Kritiker zu mißbrauchen —, nur Folgendes mitzuteilen: „Die leise Frage drängte sich mir auf, mit welchem Nasenrümpfen wohl manche Classizisten diesen zügellosen Taumel angehört hätten, wenn sich sein etwa einer der bösen Modernen erdreistet hätte. „Fort mit dem Spektakelmacher!“ würd' es heißen“ u. s. w. (Nebenbei sei erwähnt, daß auch der „Kleine Concertführer“, Nr. 525, in der läppischsten Vermöbelung, oder Trivialisirung der „Siebenten“ wirklich groß ist.) Schopenhauer definirt treffend den Philister als einen „Menschen, der keine Ideen hat“ und der folglich auch keine Ideale und kein Ideal der Kunst haben kann. Nun wissen wir also, wie der Philister im 20. Jahrhundert über den letzten Satz der Siebenten „urteilt“. Der hat es in diesem Jahrhundert „erschrecklich“ weit gebracht! Der scheinheilige, heuchlerische, verlogene Prager Musik-Jesuit ist eine Abart des Musikphilisters, dessen zum „Brechen“ ähnliches Portrait hier in Federzeichnung folgt. Dieser versteht es, vortrefflich zu „schreiben“ und hinter dem Schleier colorirten Stils, den völligen Mangel an jeglichem tieferem Kunstverständnisse, an Sinn und Urteil für das Höchste in der Musik geschickt zu verbergen; die Wortmacherei bringt ihn vollends um die Fähigkeit, logisch, ästhetisch und kunstkritisch denken zu können; aber immer drängt sich bei ihm der platte, flache urprosaische Verstand, stets witzelnd, krittelnd, nörgelnd, stets ohne Ideen, ohne Ideal, in den Vordergrund. Er ruft in der Pose eines großen Helden, z. B. Falstaff's, als Leuchte und Eckstein der Moderne, als musikalischer Freiheitsmann: „Wir Wagnerianer!“, ganz so wie das stercus equinum mitten unter Aepfeln ausrief: nos poma natamus, wir Aepfel schwimmen! Und dieser „Wagnerianer“ bringt es zu Stande, ein „gelochtes“ Blech zu verfertigen, in welchem er Wagner allen Ernstes — es ist fast unglaublich — den Vorwurf macht, daß dieser in seinem Nibelungen-Ringe auch Götter auftreten läßt. Ein solcher „Vorwurf“, resp. „Kritik“ nimmt sich gerade so aus, als würde irgend ein Böotier dem größten Meister des Dramas „vorwerfen“, daß er den Geist von Hamlet's Vater sprechend auf die Scene bringt. Ein Mensch, der nur ganz oberflächlich, rein äußerlich an einem großen Werke herumtappt, dieses nur mit flachem plattem Verstande, d. h. trivial-rationalistisch aufzufassen vermag, der ist, nach Schopenhauer, ein „Mensch ohne Ideen“, ohne Idealität künstlerischer Gesinnung, folglich ein Philister, ein Streber. „Fort mit dem heuchlerischen Phrasenmacher!“ rufen wir Wagnerianer. Es ist schon logisch möglich, daß Einer, der von Beethoven gar nichts versteht, die nachbeethoven'sche Periode verstehen könnte. Nach dieser notgedrungenen „Beleuchtung“ eines Phraseurs kehren wir zu dem von ihm verunehrten Meisterwerke zurück; dieses fand durch das Orchester des Kgl. deutschen Landestheaters unter Leo Blech's eminent künstlerischer, temperamentvoller Leitung, die vorzüglichste Wiedergabe, voll Geist, Feuer und Schwung. Stürmischer Beifall lohnte die Ausführenden und den meisterlichen Dirigenten, welcher mehrere Male vor den Hörern erscheinen mußte. Hierauf folgte Liszt's symphonische Dichtung „Orpheus“, dieses edle hochsinnige Tonwerk, zu dessen Composition der große Tondichter durch Betrachtung eines antiken Vasengemäldes, Orpheus darstellend, angeregt wurde; aus dem Werke Liszt's spricht die Sehnsucht zu uns nach der untergegangenen Sonne antiker Kunst. Den Schluß des Concertes bildete d'Indy's „Istar“, symphonische Variationen. Den programmatischen Gehalt dieser bilden die Mysterien des babylonisch-assyrischen Cultus der Istar-Beltis (der griechischen Mylitta), ähnlich dem indischen Siva-Cultus, dem Dienste der phönikischen Astarte, der ägyptischen Isis u. s. w., welche Gottheiten der Liebe, des Werdens, symbolisch so tief bedeutsam, zugleich als Sinnbilder des Todes und der Vernichtung erscheinen. Indy's espritvolles Werk ist harmonisch bedeutend und reich an glänzenden Klangschönheiten, welche das Orchester, das zu den bestdisciplinirten und bestgeleiteten Instrumentalkörpern zählt, in vollem Reize zur Geltung brachte. Als Solistin glänzte Ernestine Schumann-Heinck (Bayreuth). Diese Künstlerin steht uns Pragern doppelt nahe: Des bewundernden Interesses wegen, das wir, wie Alle, den großartigen Leistungen ihrer hohen dramatischen Gesangskunst entgegenbringen; dann aber auch speziell der Landsmannschaft wegen; denn die gefeierte Meisterin dramatischen Gesanges ist 1861 zu Prag geboren (Lieben bildet das 8. „Viertel“ Prags). die Künstlerin sang drei Lieder Schubert's: „Wohin“, „Der Neugierige“ und „Allmacht“. Das Publikum nahm ihre Concertvorträge enthusiastisch auf; donnernde Beifallstürme, zahllose Hervorrufe folgten jedem Vortrage und die Künstlerin mußte mehrere Zugaben spenden, die immer wieder neuen Beifall entfesselten.

Im Jahre 1892 traten vier junge Künstler: Hoffmann, Suk, Nedbal und Berger zusammen und bildeten eine Quartettvereinigung, um in erster Linie Werke böhmischer Kammermusik zur Kenntnis und Würdigung zu bringen, und zwar das Quartett „Aus meinem Leben“ von Smetana und die Quartette von Dvořák, bei welchem das Hauptgewicht seiner Compositionstätigkeit unstreitig auf dem Felde der Kammermusik ruht. Die Vorträge des böhmischen Quartetts, „Der Böhmen“, wurden alsbald mit Recht in der gesamten musikalischen Welt berühmt. Als im Jahre 1897 Berger starb, trat Professor H. Wihan an dessen Stelle. Bei Gelegenheit der Jubiläumsfeier des 10jährigen Bestehens dieses böhmischen Streichquartetts veranstalteten die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan ein Concert, nach welchem ihnen die reichsten, wohlverdienten Ovationen dargebracht wurden. Franz Gerstenkorn.

Straßburg, 26. November.

Meyerbeer's „Hugenotten“ gaben Frl. Borchers als Valentine und Herrn van der Beek Gelegenheit, wieder einmal ihre mächtige Stimme hören zu lassen. Beide waren besonders glänzend disponirt, und so war besonders ihr Duett im 4. Akt eine Meisterleistung, bei der einem das Herz aufging. Bei Herrn van der Beek wird man sich endgültig an den gänzlichen Mangel von Spiel gewöhnen müssen. Sein Organ vermag für die Ungelenkigkeit seines Körpers reichlich zu entschädigen. Der Valentine des Frl. Borchers wie auch ihrer Leonore im Fidelio kann sich kaum etwas zur Seite stellen. Weder in Wien noch in Dresden oder München hörten wir diese Rollen besser. Frl. Strohecker's Königin verfügt über viel schöne, wohl ausgebildete Coloratur. Leider ist ihre Erscheinung für eine Königin nicht imposant genug. Frl. von Rhoden sang den Pagen. Der Tonansatz ist noch zaghaft und unrein; gründliches Studium kann da noch viel gut machen. Den Marcel gab Herr Haunschild. Er liegt ihm stimmlich so wenig wie der Rocco und manch andere Rolle, die er zu singen genötigt ist. Haunschild ist ein tüchtiger Bassist.

Nur sollte man einsehen, daß er nicht alle Baßrollen singen kann. So hatte seine Leistung als Marcel wieder viel Gequältes und gereichte weder ihm noch uns zur Freude. Herr Fried beherrschte die schwierige Partitur mit seinem Verständnis und größter Sicherheit. Aber die Regie! Die tut ihr möglichstes, um die glänzenden Illusionen und den erstklassigen Eindruck, den die Sänger machen, zu zerstören und uns durch primitives Walten an eine Provinzbühne dritten Ranges zu versetzen.

„Carmen"! Lohse, der in Spanien selbst für diese Oper Studien gesammelt haben soll, saß am Dirigentenpult. Wir hatten das Vorspiel noch nie so rasch gehört. Seine Auffassung wirkte eigenartig durch die raschen Tempi. Da aber dabei jede Melodie klar und deutlich wie eine Perle herausquillt, können wir es nur gut heißen. Frl. Matzenauer gab die Carmen. Sie überraschte äußerst angenehm und verspricht, einmal eine ganz vorzügliche Carmen zu werden. Es giebt gar keine Rolle, die so leicht ist, wenn man konventionell an der Oberfläche bleibt, und wieder so schwer, wenn man Temperament und Eigenart hineinlegt, wie die der Carmen. Infolgedessen sieht man sie selten schlecht und noch seltener wirklich gut. Frl. Matzenauer ist heute schon höchst achtenswert in Gesang und Spiel. Herrn Pokorny's Escamillo war ein idealer Torero, plastisch aus einem Guß. Mit so stolzsicherem Siegertum schmetterte er seine bekannten Arien hervor, daß man diesem Torero seine Macht über die Herzen wohl glauben mußte. Der José ist eigentlich die Rolle des Herrn Schirmer, der seit seiner Indisposition im Tannhäuser noch immer auf der Bärenhaut ruht. Deshalb sang Herr Schlitzer den José. Dem jungen Künstler geht es wie Herrn Haunschild. Er wird auch zu den verschiedensten Rollen herangezogen. Nur ist er so glücklich und vielseitig veranlagt, daß gesanglich jede Rolle ein Triumph für ihn wird. Er ist eine Hauptstütze unserer Bühne, und wir sind dessen nur froh. An die verschiedenartigsten Rollen wendet er die größte Liebe. Aus dem Born seines reichen Könnens quillt alles leicht und herrlich hervor. So auch sein José! Um nur eines zu erwähnen, wie wunderbar frisch war das Lied beim Auftritt im 2. Akt, hinter der Scene! Frl. Körsgen war eine etwas gar zu schüchterne Micaëla. Sie hat ein liebliches feines Stimmchen, welches gut geschult ist, aber noch dünn und etwas gequält klingt. Sobald sie jedoch im ganzen sicherer sein wird, wird sie ohne Zweifel viel Gutes bringen.

Fräulein Strohecker sang ferner die Marie in Donizetti's Regimentstochter ungemein frisch mit glockenheller Coloratur, die sie mühelos hervorschmetterte. Ihre Aussprache und auch ihr Spiel im 2. Akt lassen noch zu wünschen übrig. Herr Hirth hatte als Tonio wieder einmal Gelegenheit zu einer starken Talentprobe. Er bewies auf's neue, daß wir sehr viel von ihm erwarten dürfen und sogar in absehbarer Zeit. Auch als Darsteller ist er befähigt, sein Tonio war eine kernige, frische Bühnenfigur. Gesanglich wollen wir nur seine Cavatine hervorheben: „Ich trete unter Eure Fahnen", in welcher sein dramatisch gefärbtes Organ zur schönen Geltung kam. Das bekannte Vorspiel zum 2. Akt haben wir noch nie in unreinerer Ausführung gehört.

Am 21. November gab Sarasate, wie gewöhnlich unter Mitwirkung von Frau Marx-Goldschmidt sein diesjähriges Concert im großen Aubette-Saale. Wohl jubeln dem großen Meister der Violine alle Herzen immer wieder freudig zu, aber er ist sich gleich geblieben. Das alte Bild von ihm frischt sich wieder auf, ohne durch einen neuen Eindruck vertieft zu werden, aber auch ohne durch einen alternden Zug zu verblassen. Die Vorzüge seines Spieles: umfassende Größe, höchste Ausdrucksfähigkeit und berückende Elasticität sind und bleiben mustergültig. Nur hätten wir für die Entfaltung solcher Kunstmittel ein bedeutenderes Programm gewünscht. Die Sonate für Klavier und Violine von Saint-Saëns und La chasse, morceau caractéristique von Sarasate selbst konnten trotz der hohen Kunst des Vortragenden keine tiefe Wirkung ausüben. Ein glücklicher Griff waren nur die „Vier slavischen Tänze" von Dvořák. Der schwermütige Zauber und im jähen Uebergange darauf tolle Sinnesfreude und Lebenslust, die der slavischen Musik eigen sind, schluchzten und jubelten aus Sarasate's Geige. Frau Bertha Marx-Goldschmidt ist eine bedeutende und auch geistvolle Klaviervirtuosin im besten Sinne des Wortes. Neben dem immer durchdringenden Virtuosentum, das sich jedoch von Effekthascherei fern hält, ist für ihr Spiel kraftvolle Eleganz charakteristisch. Am deutlichsten trat dieses an „Gretchen am Spinnrad" und an dem elementar anschaulich ausgeführten „Erlkönig" von Schubert-Liszt zur Erscheinung. John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Das Komitee für das Richard Wagner-Denkmal hat durch seinen Vertreter in England die Nachricht erhalten, daß der Lord Mayor von London der internationalen Denkmals-Weihe am 1. Oktober 1903 in seiner Eigenschaft als Oberbürgermeister der City persönlich beiwohnen wird. Ihm werden sich das Parlaments-Mitglied, Baron Sir Joseph Dimsdale, Stadt-Kämmerer von London, und die Aldermen Sir William Treloar und Sir John Stuart Knill nebst den beiden High Sheriffs von London anschließen. Ferner sind von auswärtigen Mitgliedern der Königl. Akademie der Künste die Herren Moritz Moszkowski in Paris und Edward Grieg in Christiania, die K. K. Kammersängerinnen Frau Lilly-Lehmann-Kalisch und Marianne Brandt, sowie die General-Musik-Direktoren Fritz Steinbach und Felix Mottl dem Internationalen Ehren-Komitee für die Denkmals-Weihe beigetreten.

— Homburg, 29. Dezember 1902. Steindel-Concert. Abermals verdanken wir es der Kurverwaltung, daß das Steindel-Quartett aus Stuttgart vor einem äußerst zahlreichen Publikum concertirte. Als liebe Bekannte wurden die drei Knaben mit ihrem Vater gleich zu Anfang mit lebhafter Freude begrüßt. Man war gespannt, wie die jugendlichen Künstler das große Programm abspielen würden. Der freie Vortrag war so meisterhaft, daß jeder der drei Knaben zu einer Zugabe von der dankbaren Zuhöherschaft geradezu gezwungen wurde durch die kräftigen, anhaltenden Beifallsstürme.

— Zwickau. In einem Concert der hiesigen Union, in welchem der jugendliche Violinvirtuos Rich. Krömer durch seine außerordentlichen Leistungen Bewunderung erregte, feierte auch Frau du Ferrant mit ihren Liedervorträgen Triumphe. Bei der Wiedergabe der Lieder von Volkmann, einer Arie aus „Stradella" 2c. ließ sie allenthalben einen stimmlichen Wohlklang und eine so edle Tongebung erkennen, die entzückend und ergreifend auf die Zuhörer einwirkten. Zur Belebung des Vortrags aber blieb von ihr kein Kunstmittel unberücksichtigt, und bei dem tiefen, wahren Gefühl, der flammenden Begeisterung, mit der sie sang, war es natürlich, daß das sonst so ziemlich kühle Publikum ihr stürmische Kundgebungen bereitete. An dem Abende stellte sie gleichzeitig ihrer Lehrmeisterin, Frl. Aug. Götze, ein ehrenwertes Zeugnis aus. B. Frenzel.

Vermischtes.

— Neues Metronom. Unter dem Namen Weisser's Metronom bringen Breitkopf & Härtel einen neuen Taktmesser in den Handel, der durch Einfachheit, zweckdienliche Einrichtung und Billigkeit sich auszeichnet.

— Robert Kahn's Liedercyklus „Sommerabend" Op. 28. (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig) wurde vor Kurzem unter Leitung des Kgl. Musikdirektor Paul Hielscher in Brieg mit durchschlagendem Erfolg aufgeführt.

— Der Wiener Akademische Gesangverein plant für den März eine Aufführung des 13. Psalmen von Liszt.

— Wien. Quartett Duesberg. Der 3. Kammermusikabend wurde mit einem neuen Werk des ungemein schaffensfreudigen Componisten M. Jentsch beschlossen. Es ist dies ein Klavierquartett, Op. 58, derzeit noch Manuskript, und der Pianistin Frau Natalie Duesberg gewidmet. Wie in den meisten seiner andern Werke äußert Jentsch auch in dieser Neuheit sein leichtes, müheloses, stark von Wagner und Liszt beeinflußtes Schaffen. An das erstge-

nannnte Vorbild, beziehungsweise an „Tristan", erinnern namentlich die einander etwas ähnelnden Hauptthemen des I. und II. Satzes. Das Scherzo, das inbezug auf Erfindung wohl am meisten Eigenart aufweist, mündet unmittelbar in ein marschartiges Finale. Das Quartett des begabten Componisten bietet der Schwierigkeiten genug, doch wurde es in leichtverständlicher Weise vorgetragen. Der Pianistin Frau N. Duesberg ein Sonderlob. Auch dem Componisten wurde Beifall und Hervorruf zu teil.

— Festspiel im Toggenburg. Dem „St. Galler Tagblatt" entnehmen wir folgende Notiz: Herr Musikdirektor Steiner in Ebnat hat die Composition des lyrischen Teils des Festspiels für die Centenarfeier von Herrn Pfarrer Durisch in Krumenau übernommen. Demnach scheint, da es mit dem geplanten kantonalen Festspiel in der Hauptstadt St. Gallen nichts wird, das Toggenburgerland für sich ein Festspiel zur Centenarfeier zu veranstalten.

— Die hervorragendsten Lehrmeisterinnen des Gesanges führt uns Heft 1 des neuen Jahrgangs der „Woche" in einem mit genauer Vertrautheit des Stoffes geschriebenen Artikel vor Augen. Das biographische Material ist mit großer Sorgfalt zusammengetragen und geschickt daraufhin gesichtet, um ein knappes, dabei klares Bild des Entwickelungsganges dieser Gesangsmeisterinnen bis zu ihrer Wirksamkeit als Lehrerinnen ihrer Kunst zu geben. — Photographische Spezialaufnahmen begleiten den Text in reicher Zahl und zeigen die betreffenden Künstlerinnen im Porträt oder Gruppenbild, inmitten ihrer Schülerinnen.

— Rudolf von Procházka in Nordböhmen. Ueber einen Triumph der Procházka'schen Musik darf man diesmal berichten: in Nordböhmen, wo das rege politische Getriebe seine mannigfachen Lichter und Schatten auch in das Kunstleben wirft, muß jeder Erfolg doppelt hoch bewertet werden. Und Procházka's Musik errang einen vollen Sieg, indem sie, der Parteien Hader schlichtend, Extreme zusammenführte. Der Gablonzer Gesangverein „Liederkranz", an dessen Spitze die Herren Ferdinand Schmidt (Obmann) und Josef Reinl (Chormeister) stehen, hatte den Gedanken gefaßt, Freiherrn Procházka durch die Aufführung mehrerer seiner Werke zu ehren, und in der Tat waren alle Coefficienten geeignet, diese Ovation zu einer großen, wirksamen und vollwertigen zu gestalten. Der Chorverein selbst vermag hinsichtlich der Zahl seiner Mitglieder, der Fülle frischen, kräftigen Stimmenmaterials und infolge seiner künstlerischen Disciplin jeden andern in die Schranken zu fordern, und die Reichenberger Militärcapelle (Inf.-Reg. Nr. 74) unter der Leitung des temperamentvollen, musikalisch tiefgründigen Capellmeisters W. Pochmann darf sich rühmen, den größten Aufgaben gewachsen zu sein. Auch das nordböhmische Publikum steht dank den unausgesetzten Bemühungen des verdienstvollen Reichenberger Musik-Schriftstellers Franz Moißl, der an der feinsinnigen Pianistin Frl. Anna Herzog und dem künstlerisch-vornehmen Baritonisten Herrn Ullrich bewährte Vermittler seiner Anregungen besitzt, den Tondichtungen Procházka's nicht mehr fremd gegenüber. Auf dem Programme befanden sich das Vorspiel zum Tonmärchen „Das Glück", der IV. Satz aus der Emoll-Symphonie und die Variationen über ein Mozartthema für großes Orchester, dann die Chorwerke „Die Palmen" und „Seerosen", sowie die Lieder „Am Strome" und „Guter Rat". Der Männerchor „Seerosen" (mit Baritonsolo, Streichorchester und Harfe) und die Symphonie waren Novitäten. In ersterem bekundet Procházka seine ganze Meisterschaft als Tonmaler, indem er das L. A. Frankl'sche Gedicht mit Berücksichtigung aller Details geistvoll illustrirt. Das Werk, das auch in Bezug auf musikalische Erfindung hochsteht, bildet ein würdiges Pendant zu der grandiosen „Palmen"-Composition. In der Symphonie, deren letzter Satz „Finale quasi Fantasia" den Sieg der Lebensfreude über bange Todesahnungen schildert, herrscht jugendliche Kraft und Begeisterung vor. Jene äußert sich in einer Reihe gefälliger, origineller Themen, die dem jungen Tondichter — Procházka schrieb das Werk vor 15 Jahren — alle Ehre machen, diese in der schwärmerischen Verehrung für Beethoven, die sich in der bewußten Verwendung einzelner Beethoven'scher Gedanken oder Wendungen und in der Benennung der Symphonie nach dem Meister kundgeben. Als Procházka seine Symphonie „Beethoven" schrieb, war er just von schwerer Krankheit genesen. Der 4. Satz ist demgemäß eine Hymne an das Licht, an die Luft, an das Leben. Mit bewunderungswürdiger Sicherheit handhabt da der Componist den ganzen Orchesterapparat; seine Instrumentation hat Feuer und Kraft; mit urwüchsiger Leidenschaftlichkeit treibt er die Tonwogen oft mächtig empor, daß sie gellend an unserem Ohr vorbeistürmen. Nachdem Städte wie Teplitz und Gablonz die Initiative gegeben, wäre es angezeigt, daß auch die Heimatstadt des Componisten die Aufführung des Werkes in Angriff nehmen. Capellmeister Wilhelm Pochmann bot geradezu Mustergiltiges, indem er sein ganzes prächtiges Temperament, seine musikalische Feinfühligkeit und seine künstlerische Auffassung in den Dienst der Wiedergabe stellte. Auch Chormeister Josef Reinl wandte seine schätzbaren interpretatorischen Fähigkeiten und seine Dirigentenroutine den beiden schwierigen Männerchören zu. Das Sopransolo in den „Palmen" sang Frau Rita Kury aus Wien, eine Concertsängerin von blühenden Stimmmitteln und tiefgreifendem Verständnis. Sie brachte auch die zwei genannten Lieder mit entsprechender Wirkung zu Gehör. Das überaus zahlreiche Auditorium bereitete dem anwesenden Tondichter stürmische Ovationen, rief ihn wiederholt hervor und krönte ihn mit Lorbeer. Als Praeludium zum Gablonzer Concerte muß die Aufführung der Mozart-Variationen in Reichenberg, gelegentlich eines Concertes der vereinigten Sänger in der Turnhalle, angesehen werden. Auch hier errang Procházka, dank der Kunst Pochmann's, einen vollen Erfolg. Nach dem Trauermarsche, der mit seiner grausigen Realistik — man hört gleichsam die Leichenträger über die Stiegen poltern — und mit seinem tiefen Empfindungsgehalt den Hörern in die Seele schnitt und an's Herz griff, brach enthusiastischer Beifallsjubel los, der am Schlusse wiederkehrte und sich nicht früher legte, bis ein Teil des Werkes wiederholt und der Componist mehrmals auf dem Podium erschienen war.

Dr. Victor Joss.

— Eisenach, 8. Dez. 1902. 3. Concert des Musikvereins. Wohl kaum einen Besucher der Georgskirche wird es gestern Abend gegeben haben, der nicht ein erhebendes Gefühl der Befriedigung mit nach Haus genommen hat. Hatte man sich auch schon lange auf die Aufführung des Bach'schen „Weihnachts-Oratoriums" gefreut, und war aus den Proben schon die Kunde gedrungen, daß die Neueinstudirung dieses hervorragenden Werkes auch diesmal von einem großen Erfolg begleitet sein würde, so hat die gestrige Aufführung die Erwartung des musikliebenden Publikums nicht getäuscht. Der Löwenanteil dieses Erfolges dürfte dem Chor zuzuschreiben sein, der sich mit seinen vorzüglichen Leistungen getrost den bekannten großen Chören der Berliner Musikvereine an die Seite stellen kann. Sicher und präcis im Einsatz, wirkungsvoll im Crescendo, überwand er unter der bewährten, geschickten Leitung des Herrn Professors Thureau alle Schwierigkeiten. Besonders Hervorragendes wurde vom Chor im a cappella-Gesang geleistet. Erfreulich waren die Leistungen des Orchesters. Hervorragendes leistete unser bewährter Hof- und Stadt-Organist, Herr Camillo Schumann, dessen vorzügliches Spiel besonders bei der Begleitung der Recitative hervortrat. Frl. Busjäger-Bremen und Frl. Woltereck-Hannover sind in der musikalischen Welt bekannt genug, und so zeigten sie auch gestern wieder ihr Können in bewährter Weise. Ebenso unser Evangelien-Sänger Herr Eduard Mann-Dresden, der schon vor zwei Jahren an der Aufführung des Weihnachtsoratoriums teilgenommen hat. Herr Dr. du Mont hatte die Baßrolle übernommen und gab auch in dieser Partie einen vortrefflichen Beweis von seinem vorzüglichen Stimmmaterial. Sehr ansprechend wirkte u. A. gegen Ende der Vortrag des Solo-Quartetts (Recitativ). Alles in Allem wird der Musikverein mit Stolz auf die gestrige Aufführung zurückblicken können, die sich würdig seinen früheren Veranstaltungen anschloß.

— Frankenthal, 9. Dezember. Das zweite Concert des Cäcilienvereins brachte als umfangreicheres chorisches Vorkommnis „Erlkönigs Tochter" von Gade und zwei wertvolle a cappella-Gesänge von M. Hauptmann. Die beiden mit vier andern Mendelssohn gewidmeten Hauptmann'schen Chorgesänge haben bekannte lyrische Dichtungen Goethe's zur Grundlage. Erstere offenbaren keinerlei musikalisch-romantische Einflüsse, ohne dadurch besonders hinsichtlich der klassisch-schönen Faktur als weniger gediegene schöpferische Kundgebungen zu erscheinen. Die Wiedergabe der beiden schön kontrastirenden Stücke von Hauptmann („Im Sommer" und „Ueber allen Gipfeln ist Ruh") war in jeder Beziehung vortrefflich und ebenso sympathisch wie stilvoll berührend. Die Erledigung der größeren und nach Seite der lyrischen, epischen und dramatischen Anforderungen vielseitigeren Aufgaben in „Erlkönigs Tochter" erreichte den für hiesige Verhältnisse denkbar höchsten Grad der Gelungenheit. Derartige Leistungen sind nur zu ermöglichen, wenn, wie bei dem Dirigenten, Herrn K. Schulz-Schwerin, bedeutendes angeborenes Auffassungs- und Direktionsvermögen mit entsprechender musikalischer wie ebenbürtiger allgemein-geistiger Durchbildung sich vereinigen und in unmittelbar sich erfassender Einwirkung auf Ausführende wie Zuhörer sich betätigen. Frl. Franek aus Neustadt a. H. (Sopran), Frl. Hamm von hier (Alt) und Herr Assessor Jacob aus Kaiserslautern erwarben sich anerkennenswerte Verdienste um die Solopartien. Vervollständigt wurde das Programm durch wertvolle Gesangsgaben des Frl. Franck und des Herrn Jacob. In der Norma-

Arie zeigte die Sängerin außer andern maßgebenden Vorzügen auch bedeutende Coloraturfertigkeit.

Kritischer Anzeiger.

Gerlach, L. August Klughardt, sein Leben und seine Werke. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Der unlängst im besten Mannesalter verstorbene Hofcapellmeister Dr. A. Klughardt in Dessau hat dortselbst durch seine unermüdliche Tätigkeit als Organisator und herzogl. Hofcapellmeister außerordentlich segensreich gewirkt, sodaß die Dessauer Opern- und Concertverhältnisse ihm einen bedeutenden Aufschwung und eine beachtenswerte künstlerische Höhe verdanken. Sehr vielseitig war auch seine compositorische Tätigkeit, fast auf allen Gebieten finden wir aus seiner Feder hochachtbare Beweise eines starken Talentes und tüchtigsten Könnens.

Auf Grund ausgiebigen authentischen Materials hat der dem Verstorbenen nahe gestandene Herr Verfasser mit sichtlicher Liebe ein wohlgelungenes Bild des reichen Künstlerlebens von Aug. Klughardt entworfen und mit großer Sachkenntnis führt er uns durch dessen zahlreichen größeren und kleineren Werke die bis Op. 91 reichen. Aus Allem spricht der große Künstler und der edle Mensch. R.

Draeseke, Felix. Der gebundene Styl. Lehrbuch für Contrapunkt und Fuge. Hannover, Louis Oertel.

Der hervorragende Contrapunktiker und Componist Felix Draeseke, dessen bedeutsamen Werken man sich immer noch ganz unberechtigter Weise ziemlich teilnahmlos gegenüberstellt, bereichert mit diesem seinem Werke die eine Unzahl überflüssiger und unselbständiger Behandlungen desselben Stoffes aufweisende Litteratur um ein Wesentliches. Wenn man die statistischen Berichte der einzelnen Conservatorien für Musik übersieht, muß es auffallen, wie wenig Eleven durchgängig sich an dem Unterrichte in den musiktheoretischen Fächern beteiligen. Daher darf es uns nicht auffallen, daß bei vielen modernen Componisten, namentlich sobald es sich um größere Formen handelt, eine gewisse Ungeschicklichkeit, die sich mitunter bis zu Armseligkeit und Dilettantismus steigert, geltend macht. Diese aus verschiedenen Gründen hervorgehende Geringschätzung des ernsten und für Manchen vielleicht auch mühevollen Arbeitens im strengen Styl, ist eine der Folgen moderner geistiger Zerfahrenheit und Sebstüberhebung auch auf diesem Gebiete. Eines andern belehrt F. Draeseke in der Einleitung zu seinem Werke.

In früheren Jahrhunderten, als die der Neuzeit entstammende Harmonielehre, deren Studium dem des Contrapunktes in unserer Zeit vorhergeht, nicht einmal dem Namen nach bekannt war, übte der Contrapunkt eine unbeschränkte Macht aus. Zu voller Entfaltung brachte ihn die den Niederländern zu verdankende erste Blütezeit der Tonkunst. In Italien weiter gepflegt, zeitigte er herrliche Werke, die uns noch heute ob ihres ewigen Wertes zur Bewunderung hinreißen. Diese Bevorzugung des Contrapunktes in den ersten Jahrhunderten der christlichen polyphonen Musik gab gewissermaßen Anlaß zur Entstehung der alt-italienischen Oper, die dem in Italien allgemein gefühlten Bedürfnis nach dem Einzelgesang und der heftigen Abneigung gegen die Polyphonie und den contrapunktischen Styl entsprang. Während aber die Polyphonie und der auf dem Contrapunkt ruhende kirchliche Styl in ihrer Entwickelung nicht aufgehalten wurden, wurde die Oper ihren ersten Idealen untreu und verflachte sich zu seichtem Virtuosen-Singsang.

Weiter hat Bach, unterstützt von seinem Zeitgenossen Händel, die Polyphonie in ausgiebigster Weise entwickelt, insbesondere der Fuge und den ihr verwandten Formen, die bis heute giltige klassische Gestalt gegeben; auch die drei großen Meister Haydn, Mozart, Beethoven pflegten bei aller Freiheit mit Vorliebe die Polyphonie und wußten ihren Werken durch deren weise und teilweise freie Benutzung reizvolle Züge zu verleihen, auf die sie ohne Zuhilfenahme des Contrapunktes hätten verzichten müssen. Aber zu Anfang des 19. Jahrhunderts trat tatsächlich die Zeit ein, in der der Contrapunkt mißachtet und als etwas veraltetes und überlebtes angesehen wurde. Auch diesmal waren es die Opernccomponisten, die wie zwei Jahrhunderte früher bestimmend einwirkten, ohne das letzte Wort zu behalten. Tatsächlich ist es widersinnig, gegen die Polyphonie anzukämpfen, da in ihr die Tonkunst eine Fähigkeit besitzt, die sie vor allen anderen Künsten auszeichnet, sodaß die homophone Musik, wenn sie auch in unserer Zeit eine herrschende Stellung einnimmt, die Polyphonie und den Contrapunkt zu verdrängen nie im Stand sein wird, da der Zug der Vielstimmigkeit auf eine in Seichtigkeit verkommene Kunst stets segensreich einwirken wird.

Natürlich darf dieses wirksame Hilfsmittel nicht hinter der Entwicklung der gesamten Kunst zurück bleiben. Daß der Kontrapunkt nur in einer gewissen streng bestimmten Weise auszuführen wäre und die Verehrung einer alten ehrwürdigen Mumie in Anspruch zu nehmen habe, das sind moderne Anschauungen, welche der belebenden Luft der Gegenwart nicht Trotz zu bieten vermögen, sondern rettungslos von derselben fort geweht werden. Auch die Musikgeschichte widerspricht der Berechtigung dieser Anschauungen. Ein Blick in die Bach'sche Polyphonie, verglichen mit der altrömischen und altvenezianischen zeigt deutlich den großen Unterschied der Behandlungsweise; daß der Contrapunkt sich dem modernen Style nicht fügen könne, diesen Vorwurf widerlegt am besten die bewunderungswerte kontrapunktische Gestaltung in der Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde" von R. Wagner. Wenn man annehmen darf, daß trotz der modischen Unmusik, die sich allem Vergangenen gegenüber in eitler Ueberhebung gefällt, eine gesunde Entwickelung der Tonkunst stattfinden wird, so darf von derselben der Contrapunkt nicht ausgeschlossen bleiben, da eine allseitig entwickelte Tonkunst ohne Polyphonie einfach undenkbar ist.

Wenn in unsrer „im Zeichen des Verkehrs" stehenden Zeit bisher sorglich behütete Schranken im Prinzip aufgegeben werden mußten und im früheren Umfange auch für den kontrapunktistischen Styl nicht aufrecht erhalten werden können, so ist doch zu bedenken, daß ein maßvolles Vorgehen im Interesse der musikalischen Wirkung geboten erscheint, da das von gewissen Modecomponisten beliebte planlose fortgesetzte Durcheinander der verschiedenen Tonarten schließlich zu einer wenig erfreulichen, neugearteten Eintönigkeit führen muß. — Die Art und Weise, wie Felix Dräseke seinen Stoff behandelt, ist meisterhaft, das Verständnis seiner Ausführungen wird wesentlich erleichtert durch eine Unzahl bestgewählter Notenbeispiele.

Die Ausstattung des 312 Seiten umfassenden Werkes seitens der Verlagshandlung ist mustergiltig. Recht wohltätig wirkt der große, deutliche Druck. R.

Aufführungen.

Bamberg, den 17. Dezember 1902. 1. Kammermusik-Concert zur Feier des 25jährigen Dienstjubiläums des Direktors C. Hagel, Vorstandes der Städtischen Musikschule, ausgeführt vom Hagel'schen Streich-Quartett: Frl. Gretchen Hagel, 1. Violine. Otto Hagel, 2. Violine. Frl. Klara Hagel, Viola. Frl. Betty Hagel, Violoncell. Beethoven (Quartett Fdur). Hagel (Quartett A moll). Rubinstein-Popper, (Melodie, Gavotte [Violoncell: Frl. Betty Hagel, Klavier: Frl. Gretchen Hagel]). Johan Svendsen (Romanze [Violine: Frl. Gretchen Hagel, Klavier: Frl. Klara Hagel]).

Berlin, 20. Oktober. Concert von Ernst Ferrier (Klavier) unter gütiger Mitwirkung der Herren Albert Kurth, Königl. Kammermusiker (Flöte), Emil Heise, Königl. Kammermusiker (Oboe), Oscar Schubert, Königl. Kammervirtuos (Klarinette), Hugo Rüdel, Königl. Kammermusiker (Horn), Heinrich Lange, Königl. Kammermusiker (Fagott). Thuille (Sextett, Bdur Op. 6, für Klavier, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott). Strauß (Sonate für Pianoforte, Hmoll Op. 5). Beethoven (Quintett, Esdur Op. 16, für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott).

Darmstadt, 6. Oktober. Richard Wagner-Verein. 62. Vereinsabend. Dritter Historischer Abend: Karl Maria von Weber-Abend. Euryanthe, (Eglantine: Concertsängerin Frau Mimi Balser-Landmann von Frankfurt a. M.). Grand Duo concertant pour Pianoforte et Clarinette. (Die Herren Privatdozent Dr. Wilibald Nagel von hier und Soloclarinettist Alfred Richers vom Opernhause von Frankfurt a. M.). Klage. (Herr Concertsänger Heinrich Reinhardt von hier). Drei Lieder für Sopran: (a. Meine Lieder, meine Sänge, b. Der kleine Fritz, c. Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen [Frau Balser-Landmann]). Grand Concerto, No. 2 Esdur, pour le Pianoforte. (Herr Dr. Nagel). Die Temperamente beim Verluste der Geliebten (a. Der Leichtmütige, b. Der Schwermütige, c. Der Liebeswütige, d. Der Gleichmütige. [Herr Reinhardt]). Concert für Clarinette, Nr. 1 in Fmoll (Herr Richers). Zwei Lieder für Bariton: (a. Minnelied, b. Reigen [Herr Reinhardt]). Vier Lieder für Sopran: (a. Heimlicher Liebe Pein, b. Mei Schatzerl is hübsch c. Herzchen mein Schätzchen, d) Unbefangenheit [Frau Balser-Landmann]). Klavierbegleitung: Die Herren Professor Arnold Mendelssohn und Dr. Wilibald Nagel. — 22. Oktober 63. Vereinsabend. Klavier-Abend von

Herrn Professor James Kwast und Frau Frieda Kwast-Hodapp, Großherzoglich Hessische Kammervirtuosin, aus Berlin. Mozart (Sonate Ddur für zwei Klaviere [Herr und Frau Kwast]). Kwast (Drei Stimmungsbilder Esmoll, Asdur, Desdur [Der Componist]). Zur Feier von Franz Liszt's Geburtstag. Sonate Hmoll in einem Satz (Frau Kwast-Hodapp). Nocturno Asdur. Feux follets, Irrlichter [Frau Kwast-Hodapp]). Concerto pathétique Emoll in einem Satz für zwei Klaviere (Herr und Frau Kwast).

Eisenach. 3. Concert des Musikvereins am 7. Dez. 1902. Bach (Weihnachts-Oratorium). Mitwirkende: Sopran-Solo: Fräulein Marie Busjäger, Bremen, Alt-Solo: Frl. Marie Woltereck, Hannover, Tenorsolo: Herr Eduard Mann, Dresden, Baß-Solo: Herr Dr. du Mont, Eisenach, Orgel: Herr Hof- und Stadtorganist Camillo Schumann, Eisenach, der Chor des Musikvereins, Orchester: Die verstärkte Stitzel'sche Capelle, Leitung: Herr Professor H. Thureau.

Frankenthal. 2. Winter-Concert des Cäcilienvereins am 7. Dezember 1902. Solisten: Frl. Any Fanck, Concertsängerin aus Neustadt a. H. (Sopran), Frl. Julie Hamm, hier (Alt), Herr Assessor Jacob aus Kaiserslautern (Bariton). Hauptmann (Zwei Gesänge für gemischten Chor a cappella). Bellini (Cavatine für Sopran aus der Oper „Norma"). Zwei Lieder für Bariton: Wolf (Heimweh), Brahms (Junge Lieder). Zwei Lieder für Sopran: Brahms (Feldeinsamkeit), Schumann (Die Lotosblume). Gade (Erlkönigs Tochter, dramatisches Märchen für Soli und gem. Chor mit Klavierbegleitung).

Lengenfeld i. V., den 10. Dezember 1902. Künstler-Concert. Mitwirkende: Frl. Lisa Peßler, Concertsängerin, Dresden, Herr Emil Pinks, Concertsänger, Leipzig, Herr Fritz von Bose, Lehrer am kgl. Conservatorium Leipzig, (Klavier). Concertflügel: Blüthner. Mozart (Rec. und Arie aus Figaro: „Und Susanne kommt nicht" [Frl. Lisa Peßler]). Weber (Rec. u. Arie aus Freischütz: „Nein, länger trag' ich nicht die Qualen" [Herr Emil Pinks]). Schubert (Impromptu mit Variationen, Bdur); Beethoven-Reinecke (Ecossaisen [Herr Fritz von Bose]). Schubert (a. Nacht und Träume; b. Die Post; c. Wiegenlied [Frl. E. Peßler]). Mendelssohn (a. Italien); Seyffardt (b. Gefunden); Reinecke (c. Frühlingslied [Herr Emil Pinks]). Chopin (a. Nocturne, Desdur); Wagner-Liszt (b. Spinnerlied [Herr Fritz v. Bose]). Wolf (a. Mausfallensprüchlein: „Das Kind geht dreimal um die Falle und spricht"); Rubinstein (b. Neue Liebe); Brahms (c. Vergebliches Ständchen [Frl. Lisa Peßler]). Strauß (a. Traum durch die Dämmerung; b. „Ach, weh mir unglückhaftem Mann"; c. Heimliche Aufforderung [Herr Emil Pinks]).

St. Petersburg, den 7. Dezember, den 12. Dezember und den 19. Dezember 1902. 3 historische Kammermusik-Abende veranstaltet von Frau A. N. Essipoff, Herren L. S. Auer und A. W. Wierzbilowitsch. 1. Abend: Haydn (Trio Adur). Mozart (Sonate Esdur für Klavier und Violine). Beethoven Trio Ddur). Schubert (Quintett Adur, Forellen-Quintett). 2. Abend: Mendelssohn (Trio Cmoll). Schumann Quintett Esdur). Brahms (Trio Esdur). 3. Abend: Rubinstein (Trio Bdur). Tschaikowski (Trio Amoll). Arenski (Trio Dmoll).

Wiesbaden. 5. Concert im Kurhaus am 28. November 1902. Leitung: Herr Louis Lüstner, städtischer Capellmeister und kgl. Musikdirektor. Solisten: Frl. Teresita Carreño-Tagliapietra (Klavier), Herr Karl Scheidemantel aus Dresden. Orchester: Verstärktes Cur-Orchester. Pianofortebegleitung: Herr Victor Biart von hier. Beethoven (Ouverture zu Collin's Trauerspiel „Coriolan"). Baußnern (Wunsch, Gedicht von Lenau, für Bariton und Orchester [Herr Scheidemantel]). Rubinstein (Concert in Dmoll für Klavier mit Orchester, Op. 70 [Frl. Carreño-Tagliapietra]). Henschel (Lieder mit Klavier: Jung Dietrich, Ballade, Morgenhymne [Herr Scheidemantel]). Liszt (Tasso, lamento e trionfo, symphonische Dichtung). Klavier-Vorträge: Schubert (Impromptu in Bdur, Op. 142), Chopin (Polonaise in Asdur, Op. 54 [Frl. Carreño-Tagliapietra]). Lieder mit Klavier: Schillings (Wie wundersam), Rückauf (Trauliches Heim), Liszt (O komm im Traum) [Herr Scheidemantel].

Concerte in Leipzig.

9. Januar. 4. Populärer Kammermusikabend. (K. Roesger).
11. Januar. Lieder-Abend von Adrienne Kraus-Osborne unter Mitwirkung des Herrn Dr. Felix Kraus.
12. Januar. 6. Aufführung der „Neuen Abonnement-Concerte". Solist: Eugen d'Albert.
13. Januar, 20. und 30. Januar. 3 Concerte v. Alex. Sebald (Violine)
13. Januar. Lieder-Abend Thea von Boudemont-Redwitz.
15. Januar. 13. Gewandhausconcert. Symphonie von Mozart (Ddur, ohne Menuett) und Brahms (Nr. 2, Ddur). Tragisches Tongedicht von Walter Lampe (zum 1. Male). Gesang: Herr Theodor Bertram.
17. Januar. 24. Januar. Klavierabende Wladimir v. Pachmann.
18. Januar. Lieder-Abend Emil Pinks.
19. Januar. Einziges Concert mit Orchester Jan Kubelik.
19. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Frederic Lamond.
20. Januar. Klavierabend R. Buhlig.
21. Januar. Max Lewinger (Violine).
26. Januar. 7. Aufführung der „Neuen Abonnement-Concerte" Solist: Eugène Ysaye.
31. Januar. 4. Kammermusikabend im Gewandhause.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Gritzner, Rud., Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. 6 Bände. 172 Lieder.
Renner, Frühlingsblumen. Einstimmige Kinderliedchen.
Tofft, Alfr., Kätchens Erlebnisse. Kleine Klavierstücke.
Weingartner, F., Drei Chöre aus Orestes. Op. 30 für Männer- und Frauenchor.
W. Barclay Squire, Ausgewählte Madrigale und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhunderts.
Koegel, Fritz, 12 Kinderlieder für 1 Singstimme mit Klavier.
Klengel, Technische Studien durch alle Tonarten für Violoncell.
Ingeborg von Bronsart, Rapelle toi, Op. 24. 1 Singstimme und Klavier.
— — 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianobegleitung. Op. 25.
— — Abschied für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 26.
Brüggemann, Alfred, Op. 1, 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— — Op. 2, 3 Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianofortebegleitung.
Junker, W., Waldesrauschen. Op. 31, für 1 Singstimme und Pianofortebegleitung.

Otto Junne, Leipzig.

Claußnitzer, Paul, Op. 14. Zehn Choralvorspiele für Orgel.
Fährmann, Hans, Op. 11. Vorspiel und Fuge über Bach für Orgel.
— — Op. 14. Sechs Pedal-Etuden für Orgel.
— — Op. 15. Introduzione und Fuga triomphale für Orgel. (Fährmann kann offenbar nicht Italienisch).
— — Op. 16. Am Tage der Pfingsten, Phantasie und große 3fache Fuge G moll für Orgel.
— — Op 17. Dritte Sonate für Orgel.
— — Op. 18. Vierte Sonate für Orgel.
— — Op. 19. Fünf Lyrische Stücke für Orgel.
— — Op. 22. Große Sonate für Orgel.
Guilmant, Alex., Andante Religioso . . . pour Orgue.
Sabathil, Ferdinand, Op. 86. Polka.
Stehle, J. G. Ed., Op. 70. Fünf Orgelstücke.
Wermann, Oscar, Op. 136. Drei leichte Vortragsstücke für Orgel.

Otto Forberg, Leipzig.

Beethoven, Sonaten für Pianoforte. Kritisch-instruktive Ausgabe von Eugen d'Albert Nr. 1—10.
Sitt, Hans, Zwanzig Duette für 2 Violinen Op. 43B. 2 Hefte.

Verschiedenen Verlages.

Barblan, Otto, Chaconne über BACH für Orgel Op. 10. Leipzig, Verlag F. E. C. Leuckardt.
Lafite, Carl, Op. 9. Wanderlied für Mchor mit Baritonsolo und Klavier. Wiener Musikverlagshaus.
Forchhammer, Th., Op. 36. Zwölf Orgelstücke. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.
Rehfeld, Fabian, Op. 82. Adagio Religioso für Violine oder Cello mit Orgel- oder Klavierbegleitung. Hannover, Verlag Chr. Bachmann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 3.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

Henri Herz (* 6. Januar 1803).

Ein Lebensbild von **Max Arend.**

Will man einem Jünger der Kunst ein Bild vorhalten, wie der Künstler nicht sein soll, will anders er ein Prophet der heiligen Kunst und nicht ein gemeiner Geldmacher sein, so könnte man ihm wohl das Bild des Mannes vorhalten, der heute vor hundert Jahren geboren wurde, eine Zeit lang der berühmteste Virtuose, vielleicht sogar Componist, Europas, jedenfalls der bestbezahlte Componist der Welt war, der sein Haupt mit Lorbeeren, seinen Beutel mit Gold füllte, und der uns heute, fünfzehn Jahre nach seinem Tode, nichts, gar nichts mehr ist, als eine zersprungene Seifenblase. Robert Schumann, der Begründer dieser Zeitschrift, hat das Verdienst, die Hohlheit dieses Mannes erkannt und mit Unerbittlichkeit aufgedeckt und verfolgt zu haben, als noch sein Ruhm im Zenith stand, und der Ort, wo er das tat, war eben die „Neue Zeitschrift für Musik". Leser, die nicht in der Lage sind, die alten Jahrgänge sich zugänglich zu machen oder die diese Mühe scheuen, seien auf die vor wenigen Jahren in der Reclam-Bibliothek erschienenen, von Dr. Simon herausgegebenen „Gesammelten Schriften von Robert Schumann" in 3 Bänden, von denen jeder um 40 Pfg. zu haben ist, aufmerksam gemacht. Dort können sie mit Bequemlichkeit die Aeußerungen der — hier wie oft — zugleich kühnen und erfolgreichen Feder Schumann's verfolgen.

Henri Herz war der Sohn jüdischer Eltern und wurde am 6. Januar geboren. Ich füge nicht das Jahr hinzu, denn man weiß nicht, ob er 1803 oder 1806 geboren ist. Das Mendel'sche Lexikon giebt 1806 an, das Riemann'sche 1803, und Fétis, die Quelle Beider — beide Zahlen. Fétis erwähnt nämlich, daß die Register des Conservatoriums in Paris die Zahl 1803 enthielten, daß ihm aber der Künstler selbst die Zahl 1806 angegeben habe! Ob dabei Irrtum obwaltete oder gar die Absicht, als außerordentlich frühreif angesehen zu werden, läßt sich schwer nachprüfen. Aus innern Gründen erscheint jedenfalls die Zahl 1803 wahrscheinlicher, und sie ist auch durchaus die herrschende Meinung geworden. Den ersten Unterricht im Klavierspiel erhielt Henri Herz von seinem Vater, mit solchem Erfolge, daß er schon im Alter von 8 Jahren öffentlich mit den Hummel'schen Variationen Op. 8 auftreten konnte. Darauf erhielt er in Koblenz Klavier- und Compositionsunterricht von (dem Organisten) Hünten. Er hatte erst drei Monate Stunden in der Compositionslehre bekommen, als er, im Alter von $8\frac{1}{2}$ Jahren, seine erste Sonatine für Klavier schrieb. Sein Vater war äußerst besorgt für die gute Ausbildung der Talente seines Sohnes und erwirkte 1816 dessen Aufnahme in's Pariser Conservatorium. Man wird sich bei dieser Gelegenheit daran erinnern, daß etwas später Franz Liszt sich vergeblich um die Aufnahme bewarb. Dort war schon vorher sein Bruder Jacques Simon Herz (1794—1880) zum Pianisten ausgebildet worden. Henri erhielt, wie sein älterer Bruder, den Klavierunterricht von Pradher und den Compositionsunterricht von Reicha (— der auch Liszt's Lehrer wurde). Nach kurzer Zeit schon triumphirte er als Pianist, indem er beim Concours unter sehr erschwerenden Umständen den ersten Preis (durch den Vortrag des 12. Klavierconcertes von Dussek und einer Clementi'schen Etude) errang. Sein Lehrer Pradher hatte schon geglaubt, ihn für den Preis aufgeben zu müssen, weil er an den Pocken erkrankt war. Aber 4 Tage vor dem Concours verließ er das Krankenbett und errang trotz der so außerordentlich kurzen Vorbereitungszeit den Preis. 1818 erschienen seinen ersten Compositionen im Druck: Air

tyrolien varié Op. 1 und Rondo alla Cosacca, die warmen Beifall fanden. Noch ein Meister wirkte auf Henri Herz ein, leider nur in seiner früheren, später aufgegebenen, oder vielmehr vertieften, Manier: Moscheles, der in Paris damals concertirte. Er machte auf Herz einen bedeutenden Eindruck, und das Spiel von Herz gewann jetzt an Eleganz, Leichtigkeit und Glanz.

Herz war in den 30er Jahren der gefeiertste Pianist der Welt. Er veranstaltete eine große Zahl von Concertreisen. So 1834 nach England, wo man ihm einen enthusiastischen Empfang bereitete. In Dublin allein konnte er elf Concerte geben. 1831, 1838 und 1839 bereiste er gemeinschaftlich mit dem Violinisten Lafont Deutschland, Holland und Nordfrankreich, bis der gewaltsame Tod Lafont's (er stürzte aus dem Wagen und verletzte sich dabei tötlich) dem Zusammenwirken ein Ende bereitete. Auf dieser gemeinschaftlichen Concertreise bewunderte das Publikum nicht nur die Virtuosität beider Spieler, hauptsächlich von Herz, sondern noch besonders den Glanz des Zusammenspiels. 1845 bis 1851 reiste Herz in Nord- und Südamerika. Er selbst hat diese Reisen beschrieben, zuerst im Feuilleton des Pariser „Moniteur universel", dann 1866 separat unter dem Titel „Mes voyages en Amérique". Von seiner Reise nach Californien erzählt Fétis eine Anekdote, die so amüsant und gleichzeitig so charakteristisch für Herz ist, daß ich sie meinen Lesern nicht vorenthalten will. Er kam 1849 nach Californien, und das Publikum, das er dort vorfand, verstand sich zwar auf's Goldsuchen, aber weniger auf die Würdigung der Musik. Immerhin fanden seine Concerte zahlreiche Hörer und — was ging ihn das Uebrige an? Das erste californische Concert fand unter seltsamen, ja geradezu skandalösen Umständen statt. Als Herz beginnen wollte, bemerkte er, daß das Wichtigste fehlte, nämlich — ein Instrument. Niemand hatte daran gedacht, daß zum Concert eines Pianisten ein Instrument ein notwendiges Requisit sei. Es gab auch in der ganzen Stadt kein Instrument. Was sollte nun geschehen? Die Zuhörer wußten Rat: sie riefen dem Virtuosen des Klavierspiels zu, er solle ihnen eine französische Romanze — vorsingen. Und was ging es Herz an, was er für's Geld verabfolgte: er sang. Inzwischen aber waren einige Hörer zu der Einsicht gekommen, daß doch Herz als Pianist hörenswerter sei, als Herz als (unbegleiteter) Sänger. Die Guten liefen also während des „Concertes" in's Nachbarstädtchen und kamen nach Stunden wieder, auf ihren Schultern eine Art von Klavier anschleppend. Indessen zeigte sich, daß nur eine einzige Oktave leidlich gestimmt war, und diese eine Octave war nun das Kampffeld von Herz, wie die G-Saite das von Paganini. Da die Herren Zuhörer es für eine Erhöhung ihres Kunstgenusses hielten, sich eine Cigarre anzuzünden, so wollte der Künstler nicht hinter ihnen zurückstehen und tat desgleichen. Der Abend nahm nun einen für alle Teile angenehmen Verlauf: die guten Californier bekamen für ihr Geld von einem rauchenden Pianisten etwas vorgespielt (Herr Ernst v. Wolzogen würde sich diese Nummer nicht haben entgehen lassen!) und dieser bekam — die Bestellung zu einem zweiten Concert, welche er auch — annahm! Allerdings besorgte er sich dazu bei Zeiten ein spielbares Instrument.

Herz concertirte bis in die sechziger Jahre. Der Erfolg war nicht mehr so tumultuarisch wie dreißig Jahre vorher, denn inzwischen war nicht nur er selbst ein alter Mann geworden, und zum Virtuosentum gehört Jugend, sondern es waren auch inzwischen Chopin und Liszt aufgetreten, und Wagner fing an, die Musiker und die musikalische Welt zu größerem Ernst zu sammeln. Immerhin aber wurde er, besonders in Spanien, noch lebhaft gefeiert. 1842 hatte man ihm die Stellung eines Klavierprofessors am Conservatorium in Paris übertragen. Er zog als Hülfskraft seinen älteren Bruder mit heran und legte erst 1874 seines hohen Alters wegen seine Tätigkeit nieder.

Als Componist ist er mit einer sehr großen Zahl von Werken, meist für das Klavier, hervorgetreten, mit weit über 200. Er schrieb 8 Klavier-Concerte, zahlreiche Sonaten, Phantasien, Tänze, Etuden, Fingerübungen, auch eine „Vollständige Klavierschule" (Op. 100). Womit er aber den Geschmack der Dilettanten und damit den Musikalienmarkt beherrschte, das waren Variationen über alle mögliche Themen. Die Verleger zahlten ihm für seine Sachen drei bis vier mal soviel als den Componisten ersten Ranges! Dabei wurden im Ausland zahlreiche Nachdrucke veranstaltet! Und heute? Wer kennt noch etwas von Herz? Und wenn, wer achtet dieses inhaltlose, nur fingertechnisch interessirende Zeug als zur Klavierlitteratur im eigentlichen Sinne gehörig?

Indessen etwas von Henri Herz ist noch lebendig und steht sogar in Blüte, das ist sein — Geschäft. Er war nämlich seit 1831 auch Pianofortefabrikant. Zuerst hatte er sich mit Klepfer associirt; da aber die Instrumente dieses Fabrikanten keinen Anklang fanden, so büßte Herz sehr erhebliche Beträge ein. Auch nachdem er sich von seinem Gesellschafter getrennt hatte und allein den Pianofortebau weiter betrieb, wurde das nicht besser, und er bedurfte seiner Concerteinnahmen, um die Verluste zu decken. Endlich nach seiner Rückkehr aus Amerika (1851) gelang es ihm durch Benutzung seiner reichen Erfahrungen in Bezug auf den Wohlklang, dem Geschäfte, das übrigens während seiner Abwesenheit weiter geführt worden war, einen Aufschwung zu verschaffen. Auf der Weltausstellung von 1855 erregten seine Fabrikate Aufsehen und wurden mit dem ersten Preise gekrönt. Seitdem schätzt man die Instrumente seiner Fabrik neben denen von Erard und Pleyel am höchsten, hauptsächlich hinsichtlich der Tonqualität. Er hat einen eigenen Saal bauen lassen, die „Salle Herz", die etwa 500 Personen faßt und von concertirenden Künstlern gern benutzt wird.

Im höchsten Alter starb Henri Herz am 5. Jan. 1888 — fünf Jahre nach Richard Wagner!

Wollte man vergleichen, so könnte man etwa sagen, daß er als Virtuose Liszt gegenüber eine ähnliche Stellung einnimmt, wie Meyerbeer gegenüber Wagner. Wie nach der höchsten Steigerung der Kunsttechnik der Jude Meyerbeer als „Auflösungsferment" erschien und nichts weiter mit der Technik zu machen wußte, als sie zum Effekt (im Wagner'schen Sinne = „Wirkung ohne Ursache") zu mißbrauchen, während Wagner erschien und, sie handhabend, ihr ein neues, vorher nicht geahntes Ziel wies: ganz ähnlich Herz und Liszt. Wir aber entnehmen dem äußerlich so glänzenden und innerlich so hohlen Leben des Henri Herz, daß des Künstlers wahres Wesen heißt, für das Ideal, das er schaut, kämpfen, leiden, dafür einer Welt trotzen, ihr entsagen, nicht aber ihre schalen Freuden genießen. Haben wir das von Herz gelernt, dann haben wir nicht unnütz sein Leben betrachtet!

Harmonium und Kabaret.

Von **Edwin Neruda.**

Im Jahre 1896 erschien der „Simplicissimus". Etwa um dieselbe Zeit hatte Bierbaum, wenn auch nur im Roman, sein „Cénacle" begründet, und erschienen Schnitzler's „Anatolakte", diese echtesten Ueberbrettlscenen, die je geschrieben wurden; um dieselbe Zeit konnte auch eine so entzückend leichtgeschürzte Chanson wie Rechert's Cigarettenlied gedichtet werden und Beachtung finden. Was den Deutschen seit gewissen Spottstrophen aus Heine verloren gegangen war — des Sinnes für lachende Weisheit, für Tanzrhythmen und das ridendo castigat mores begann man sich wieder zu freuen. Und das Ueberbrettl, als Organisation französischen Mustern nachgebildet, schuf dieser obdachlosen „zehnten Muse" nur ein Heim.

Man weiß — das Ganze war ein Erfolg der Intensität auf Kosten seiner Dauer. Die Ueberbrettlmode hat schon heute abgewirtschaftet, just als sie eben auf das Variété hinüberzuwirken begann; aber es hat nicht sein sollen, und zwischen einem Chantant in Linz, wo die Kulturlosigkeit der Aletter und Rodeminsky herrscht, und einem Chantant in Marseille, in dem die kecken Trällerliedchen der Paul Delmet und Henri de Cas entzücken, liegen heute wie vor Jahren wieder Welten. . .

Die Ueberbrettlbewegung ist tot; doch der Ueberbrettlgedanke lebt, mag sich die Bühne ihm auch entfremdet haben. Wir haben wieder einsehen gelernt, daß das Liebenswürdige und Anmutige, daß das Kecke und Leichtgeschürzte, daß Cancan und Silvester ästhetische Grade sind, die auf ihre Art auch ihre bescheidene Daseinsberechtigung haben. Und so wird frisch-fröhlich weiter Ueberbrettl produzirt; aber man ist wohl oder übel diskreter geworden. . . Möglich, daß daraus noch allerlei Erbauliches und Nützliches kommt, so das neue Volkslied, das alle guten Deutschen seit Jahrzehnten ersehnen. . .

Ich darf verraten, daß sich auch das Harmonium in aller Stille so etwas wie eine Kabaretecke geschaffen hat.

Das Harmonium nimmt man heute verständigerweise so ziemlich allgemein recht ernst. Leute wie Reinhardt und Paul Ertel haben dafür gearbeitet, und der jüngere compositorische Nachwuchs, darunter hübsche Begabungen wie Max Laurischkus und Richard Kursch, beginnen sich seiner gleichfalls anzunehmen. Eben hat sich eine Reihe delikater Ueberbrettler — Bie, Zepler, Oscar Strauß u. a. — zusammengefunden und etliche wirklich aparte Sachen aus dem Wesen des Instrumentes ersonnen.

Harmonium und Ueberbrettl — ist das nicht wie eine Seite Paul de Kock, in eine Bibel geheftet? — Nun — das leidige Vergleichen des Harmoniums mit der Orgel ist nachgerade ein Anachronismus. Das Harmonium hat innerhalb der letzten Jahre sein technisches und seelisches Ausdrucksvermögen um so viele Laute, Register und Nuancen erweitert, daß es ein weltliches Instrument ist so gut — oder mehr — als die Kniegeige oder das Klavier. Und Harmonium und Ueberbrettl ist heute in der Tat nichts weniger als Profanation. Wie beispielsweise in Kaempf's „Circusscene" die Bässe schrummen oder im Mittelsatz der Hengst in atembenehmender Fisdur-Galoppade mit Hussa und Peitschenknallen die Manege durchrast — diesem burlesken Scherz könnte weltlicher, frecher und specifischer kaum das Orchester beikommen, geschweige denn das Klavier.

Von dem Berufe des Harmoniums als „zweihändiges Orchester" (wenn denn schon einmal difinirt werden soll) überzeugt man sich am besten an Bie's Sachen, die wie ganz unvergleichlich aus der Eigenart dieses Tonkörpers empfunden scheinen, jedenfalls alle seine technischen Besonderheiten sich dienstbar machen. Wie tauig und blühend wirkt nicht das „Waldweben" mit seinem jubelnden Lerchenaufstieg und seinem Vogelgezwitscher; wie ganz vieux jeu — im Geschmacke Rameau's — die „Chanson"; wie paprizirt das „Ungarisch"; wie verblüffend echt der durch jeweiliges ruckweises Stoßen des „vollen Werkes" erzielte Paukenrhythmus im „Alten Militärmarsch"! Und nun vollends „Alt Wien" mit seinen weichen Stimmführungen und seiner zauberhaften Combination von Violadolce und Aeolsharfenregister: ein Stück Kulturgeschichte aus der Bannerzeit und doch eine Vision. . .

Auch Zepler mit seiner meisterlichen kleinen „Musette" und Oscar Strauß, der mit seinem „Sphärenwalzer" einmal transcendental kommt, haben sich ganz ausgezeichnet in die Spielweise des Instruments eingelebt. . .

Ein eigen Ding um das Componiren für's Harmonium ist's aber doch. So sind Stücke wie Oscar Bie's „Fatme" oder Zepler's „Sonntagsmorgen im Walde" von herzlich magerem musikalischem Reingehalt, Farbengetupfe, das man am Klavier kaum noch als organisirte Musik empfindet, dabei aber als Harmoniumcompositionen ganz allerliebst und überraschend wirksam.

Es scheint also, daß jemand ein schwacher Erfinder sein, sich gleichwohl aber für das Harmonium nutzbringend betätigen kann. Nun weiß man, daß der moderne Tondichter ungleich mehr Instrumentator denn Melodiker ist — wird man nicht schon deshalb glauben müssen, daß die Harmoniumlitteratur eine Zukunft hat?

Moderne Gesänge von Clemens Schultze-Biesantz.

(Collection Litolff.)

Tritt ein junger Componist von 26 Jahren mit seinen ersten Liedern an die Oeffentlichkeit, so wird er in den seltensten Fällen wohl schon ganz seine eigene Sprache reden. Meistens finden sich bei der Jugend ja auch verzeihliche „Anlehnungen" an diesen oder jenen unserer paar ganz großen, wirklichen Bahnbrecher in der allmählichen Entwickelung des Liedes. Je seltener also, wie gesagt, Jugend und Selbständigkeit mit einander gepaart sind, um so stärker wird gewiß auch die musikalische Eigennatur eines Componisten sein, der so wenig eines fremden Nährbodens für seine Phantasie bedarf, wie es mir bei Sch.-B. der Fall zu sein scheint. Seine „modernen Gesänge" sind es wert, sie nicht so obenhin abzutun, sondern sich etwas eingehender mit ihnen zu beschäftigen, weil sie in Bezug auf die Cardinaltugenden des Liedes, wie es uns z. B. durch die Offenbarungen eines Hugo Wolf geschenkt wurde, ich meine in scharfer Charakteristik durch Melodie und Deklamation hervorragend gelungene Schöpfungen sind. Gleich das erste „Ich liebe dich" (Text v. Liliencron) zeigt seine ausgesprochen lyrische Begabung, verrät viel Rasse und fein-poetisches Empfinden. Welch ritterlicher Adel in dem ersten Thema, das zweite von volkstümlicher Einfachheit, der Anfang des 3. Verses mit dem trauermarschähnlichen Motiv und am Schlusse der wildverzweifelte Aufschrei — in kleinem Rahmen ein farbenreiches Bild!

Von den 3 anderen Liliencron'schen Gedichten, die

Sch.=B. vertont hat, stelle ich das prachtvolle „Und ich war fern“ am höchsten. Ein solches Effektstück in den Concertsaal einzuführen, müßten sich ja unsere besten Sängerinnen zur Ehre anrechnen! „Die junge schöne Bleicherin“ trifft den leichten, fast etwas frivolen Ueberbrettlton vortrefflich, und „Zu spät“ ist, wenn auch unbedeutender, so doch ebenfalls von sicherem Wurf. In zwei kleinen Liedern nach Gedichten von Paul Vietor „Der Faulbaum blühte“ und „Die Linden dufteten süß und schwer“ interessirt der Klavierpart durch feine melismatische Wendungen in den Mittelstimmen. Ein träumerisch=romantischer Duft schwebt über ihnen, und das letzte möchte ich im Wert unbedenklich neben Jensen's bekanntes „O laß dich halten, goldne Stunde“ stellen. Hans Hopfen's vielcomponirtem „Lieb Seelchen, laß das Fragen“ hat Sch=B. ein neues musikalisches Gewand umgehängt und ich muß sagen: eigentlich das hübscheste und passendste, welches ich kenne. Dann sind aber noch 2 Gesänge zu erwähnen, die wieder mehr in die Tiefe steigen. In Bierbaum's mystisch=dunklem „Die schwarze Laute“ scheint des Componisten Phantasie stark mit dem Stoff gerungen zu haben und stellenweise doch nicht so ganz seiner Herr geworden zu sein. Der zweite Vers hätte um des Kontrastes willen wohl eine noch leidenschaftlichere Tonsprache reden dürfen. Dagegen Arno Holz's lichtklares kurzes Gedicht „Vorfrühling“ hat er mit machtvoller Größe und imposanter Wucht vor uns hingestellt — ganz wie es nur ein Richard Strauß vielleicht ähnlich gekonnt hätte. Tenoristen von glänzender Stimmkraft können kein dankbareres Lied finden! —

Was die „Begleitung“ anlangt — wenn ich so sagen darf, obgleich das Klavier eine wichtigere als bloß begleitende Rolle spielt — so klingt sie weder überladen noch dürftig. Der Klaviersatz ist klanggesättigt, voll und sehr klar. Ein auffälliges Zurücktreten der Chromatik scheint mir als Charakteristicum in unserer Zeit besonders bemerkenswert. Wenn ich eingangs auf die sprechsame melodische und deklamatorische Gestaltung der Singstimme hinwies, so glaube man aber nicht etwa, es hier mit bloßen Deklamations=Liedern zu tun zu haben. Im Gegenteil auch unsere wirklichen Sänger, die hier und da eine Kantilene nicht ungern sehen, werden ihre Freude an den Liedern haben. Es ist ja der Zweck dieser Zeilen, nur auf den jungen Componisten aufmerksam zu machen, der es wirklich verdient, mehr bekannt zu werden. Im übrigen heißt es natürlich: Selbst prüfen und dann wählen!

Concertaufführungen in Leipzig.

— 1. Januar 1903. 11. Gewandhausconcert. Der Sieg gehörte an diesem Abende lediglich dem Orchester. Peter Tschaikowsky's 1. Orchestersuite D moll Nr. 43 gehört nicht zu den besten Werken des russischen Meisters. Belangloses thematisches Material, effektvollste, in allen Farben glitzernde Instrumentation! Daß der auf das große Publikum immer seinen Eindruck machende „Marche Miniature“ nicht recht in den Rahmen des Ganzen paßt, fühlte Tschaikowsky selbst. So schrieb er am 12. August 1879 an seinen Verleger Jurgenson: „Am besten wäre es, die sehr zweifelhafte Nr. 4 herauszuwerfen und statt ihrer eine neue, unzweifelhafte und in jeder Beziehung besser passende Nummer einzuschalten“. Und am 25. August: „Du möchtest ‚Marche Miniature‘ beibehalten. Sieh mal, mein Lieber, seit einiger Zeit scheint es mir, daß diese ‚Marche Miniature‘ eine Schund=Miniature ist. Offen gesagt, möchte ich diesen Schund aus der Suite heraus haben. Im Falle, daß Tanejew das ‚Scheusälchen‘ acceptiren sollte, dann ....“ (Mitgeteilt in Modest Tschaikowsky's „Leben P. J. Tschaikowsky's“. — Moskau=Leipzig. Jurgenson). — Gespielt wurde dieses nur auf leichte Unterhaltung hinauslaufende Werk unter Prof. Nikisch's Leitung mit höchster Vollendung. Den Schluß bildete, wie schon so oft am Neujahrstage im Gewandhause die 5. Symphonie von Beethoven. Begonnen wurde das Concert in untadeliger Weise von Herrn Gewandhausorganist P. Homeyer mit einer durchaus nicht zu den gehaltvollen Werken gehörenden „Phantasie über ein Händel'sches Thema (Hoch tut euch auf)“ für Orgel von Alexander Guilmant. Solistisch wirkte ferner Frl. Charlotte Huhn aus Berlin mit. Sie sang als Altistin „Arie der Elisabeth“ aus „Tannhäuser“ und drei Lieder von Brahms, Beethoven und Schubert, dort das Unberechtigte und Törichte eines solchen Beginnens unnötigerweise beweisend, hier durch Mangel an innerer Wärme wenig Befriedigung gewährend. E. R.

— 4. Januar. Klavier=Abend von Douglas Boxall. Dieser im Hôtel de Prusse veranstaltete Abend verlief ohne sich von der Masse solcher Aufführungen jüngerer Künstler durch etwas Hervorragendes zu unterscheiden. Herr Boxall zeigte musikalisches Talent und technische Fertigkeit ohne von dem einen oder anderen genug zu besitzen, um große Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. In technischer Beziehung ist sein Passagenspiel am weitesten entwickelt und sein ausgeglichen, selbst bei größter Geläufigkeit, nur muß es nuancenreicher werden. Indessen bleibt Herrn Boxall noch ein guter und, nebenbei bemerkt, geräuschloser Pedalgebrauch, sowie ein großer sympathischer Ton in leidenschaftlichen Momenten zu erlernen. Ebenso scheint ihm Innigkeit und Wärme des Vortrags sowie überhaupt das Intime jetzt fern zu liegen, dagegen besitzt er unbedingtes Talent für das Bravourspiel.

Am besten sind ihm Mendelssohn's 17 Variations sérieuses; Prélude, Gavotte et Fugue von César Franck und Liszt's Concert=Etude in F moll gelungen. In der letzten Variation des erstgenannten Werkes sowie in Liszt's „Au bord d'une source“ verlor er für kurze Zeit die Fassung, die entschiedene Folge des überstürzten Tempos.

Da Herr Boxall noch sehr jung ist, ist anzunehmen, daß er sich wohl in jeder Hinsicht noch vervollkommnen wird und mit der Zeit dem musikalischen Inhalt seines Programms mehr gerecht wird.

A. J. V. S.

— 5. Januar 1903. Sechstes Philharmonisches Concert: Brahms=Abend. (Orchester=Serenade Op. 11 D dur, Ungarische Tänze Nr. 1, 2 und 6; Klavier=Concert D moll Op. 15, Rhapsodien H moll und G moll Op. 79; Lieder. — Klavier: Prof. Willy Rehberg. Gesang: Fräulein Gertrud Fritzsch.)

Das Programm des von Herrn Winderstein veranstalteten Brahms=Abends war entschieden sehr günstig gewählt und bot in seiner Ausführung recht viel Gutes. Die herrliche Serenade hätte allerdings in einzelnen Teilen (z. B. im Adagio) etwas vertiefter und (namentlich in den für Brahms meist so charakteristischen cantabilen zweiten Themen) poetisch schwungvoller sein können. Sehr beifallswürdig war der Vortrag dreier ungarischer Tänze; der Mittelsatz des letzten (Nr. 6) erfordert eine straffere Rhythmik! Am besten und charaktervollsten geriet der Orchesterpart des wundervollen D moll Klavierconcertes, das Herrn Prof. Willy Rehberg aus Genf besonders in den beiden ersten Sätzen als mit Recht geschätzten und gediegenen Pianisten zeigte. Die beiden Rhapsodien (H moll und G moll) haben wir jedoch schon in ausdruckswahrerer Interpretation gehört.

Die vier Lieder („Meine Liebe ist grün“; „Feldeinsamkeit“; „Ständchen“; „Wiegenlied“), die Fräulein Gertrud Fritzsch sang, litten unter großer Befangenheit der Sängerin, erzielten aber dennoch aufmunternden Beifall. Fräulein Fritzsch muß vor allem sich eines beseelten Vortrags um so mehr befleißigen, als ihre Stimme von Natur etwas spröde und glanzlos zu sein scheint. Viel zu arbeiten bleibt an der mangelhaften Textaussprache. Auch sollte die größte

Sorgfalt in der Auswahl der Vorträge beobachtet werden, denn Liedern von der Art der „Feldeinsamkeit" ist Fräulein Fritzsch durchaus nicht gewachsen.

— 8. Januar 1903. Zwölftes Gewandhausconcert. (Draeseke, Symphonia tragica; Humperdinck, Tonbilder aus „Dornröschen" (z. 1. Male); Bach, Violinconcert Edur, Violinsoli. — Violine: Eugen Ysaye.)

Es war mit größter, aufrichtigster Befriedigung zu begrüßen, daß man sich im Gewandhaus endlich wieder einmal eines Componisten erinnerte, der durch seine tatsächlich große Bedeutung berechtigten Anspruch darauf hat, mit seinen Werken auf den Concertprogrammen dauernd vertreten zu sein: er heißt Felix Draeseke! Es ist ein erhabenes, tiefgründiges Werk, diese Symphonia tragica, das bewies die vortreffliche Aufführung unter Nikisch von Neuem, und es war ebenso natürlich als recht und billig, daß das Publikum dem anwesenden greisen Componisten eine begeisterte Ovation bereitete. Es wäre wirklich an der Zeit, wenigstens die Symphonia tragica, die doch zu den besten Leistungen Draeseke's und zu den bedeutendsten Symphonien überhaupt gehört, in das ständige Concertrepertoire aufzunehmen! —

Eugen Ysaye bot namentlich im zweiten Satze des Bach'schen Edur Violinconcertes unbeschreiblich Schönes. Zwei Solostücke mit Orchesterbegleitung: Chant d'hiver und Caprice (d'après l'Etude de Valse de C. Saint-Saëns), deren Autor der berühmte Violinmeister selbst ist, ließen dessen eminente Technik im hellsten Lichte erscheinen. Als Compositionen betrachtet sind sie von zweifelhaftem Werte. Der Chant d'hiver läßt sich recht charakteristisch an, hat aber eine geradezu beängstigende Länge und die Caprice besitzt denn doch zu wenig rhythmischen Halt, um sie musikalisch genießbar zu machen. — Als Novität erschienen Tonbilder aus „Dornröschen" von Engelbert Humperdinck. Leider wird, nach den vier dargebotenen Sätzen (Vorspiel, Ballade, Irrfahrten, Festklänge) zu urteilen, auch diesem jüngsten Kinde der Humperdinck'schen Muse kein langes Leben beschieden sein, denn die Erfindung ist zu dürftig und sehr unselbständig. Am besten gefiel uns noch das Vorspiel. Trefflich ist wiederum die Instrumentation! M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Das Kgl. Opernhaus hat in letzter Zeit mancherlei Neueinstudirungen und Neubesetzungen vorgenommen und dabei hat nicht immer eine allzu glückliche Hand gewaltet. So gehört z. B. die zur Feier der 400. Wiederholung angesetzte Aufführung des „Fidelio" nicht zu den besten, die wir von dieser unsterblichen Oper erlebt. Seit 1815, dem Jahre der Erstaufführung, hat sich manche bedeutende Künstlerin in der Titelrolle ihre Lorbeeren geholt, aber mehr noch sind an dieser Riesenaufgabe gescheitert. Marianne Brandt, Frau Reicher-Kindermann und in den letzten Jahren Rosa Sucher und Lilli Lehmann — welche der jetzt an der Kgl. Opernbühne tätige Sängerin könnte es einem dieser vier Sterne gleichtun? Frl. Plaichinger, der diesmal die Partie anvertraut war, strauchelte trotz ihres prächtigen Organs, ihrer dramatischen Darstellungskunst die sie als Brunhilde oft gezeigt, sie war dem „Fidelio" in keiner Weise gewachsen. Ihrem Vortrage der großen Arie fehlte es an Ruhe und Größe, die Tonbildung war nicht zuverlässig; vielleicht auch wirkte die Aufregung, die bei der erstmaligen Gestaltung dieser Riesenrolle unvermeidlich, schädigend ein. Auch Herr Grüning besitzt die für den „Florestan" nötigen Eigenschaften durchaus nicht. Der Ton flackert, technisch ist nicht Alles zum Besten bestellt und die Darstellung ist conventionell. Für unsere ersten Kräfte, die hauptsächlich in den Wagner-Opern beschäftigt sind, wird es von Jahr zu Jahr schwerer sich in den Styl der Klassiker zu finden, für die Vorführung ihrer Werke das Forciren der Stimme, das sie sich zum Uebertönenwollen des unverdeckten, hundert Mann starken Orchesters angewöhnt, zu unterlassen, und ich glaube nicht zu schwarz zu sehen, wenn ich voraussage, daß wir bald keine Musteraufführungen des „Fidelio" und der Mozart'schen Meisterwerke mehr erleben werden, wenn nicht durch Erziehung von Sängern eigens für diese Stylart gesorgt wird. Natürlich giebt es unter den jungen Sängern, die in tüchtiger Schule gebildet, noch Ausnahmen, aber ihnen fehlt gewöhnlich noch die Bühnenroutine und man vertraut ihnen daher solch enorme Aufgaben wie Fidelio nicht an und bis sie bühnengewandt sind, ist dann leider der Schmelz der Stimme dahin. Bei der Neueinstudirung des „Don Juan" waren einige Partien mit der jüngeren Generation besetzt. Frl. Destinn sang die Donna Anna mit schöner, pastoser Stimme und edlem Vortrage. Das ist eine Künstlerin, die ihr Organ in der Gewalt hat und mit echt musikalischem Gefühl nie die Grenzen, die ihrer Kraft gezogen, überschreitet. Auch Herr Bertram, der Neugewonnene, leistete Hervorragendes und gehört unzweifelhaft zu den besten Vertretern der Mozart'schen Gestalt. Dagegen war Frl Farrar als Zerline vollständig unzulänglich sowohl was Auffassung, als Gesang betrifft, ihrer Aussprache des deutschen Textes gar nicht zu gedenken. Viel besser gelang ihr die „Julia" bei der nach langer Pause wieder aufgeführten Gounod'schen Oper, obgleich sie auch hier noch weit von einer Meisterleistung entfernt war. Merkwürdig berührt in Frl. Farrar's Gesang die unreine Intonation in der Höhe und es steigen Bedenken auf, ob sie ihrem Organ nicht Zwang antut, um die höchsten Töne erklettern zu können. Mir scheint die Stimme mehr Mezzosopran und die Höhe klingt — auch im Margarethen-Walzer und in der großen Traviata-Arie — stets gequält. Es wäre bedauerlich wenn die jugendliche Künstlerin durch Forciren ihr Organ schädigen wollte.

Zur Feier von Weber's Geburtstag gab man neulich „Euryanthe" nach zweijähriger Unterbrechung wieder. Auch hier hatte Frl. Destinn die Hauptpartie übernommen und trug einen vollen Erfolg davon. Weniger konnte Herr Jörn befriedigen, dem es für die dramatischen Stellen an Kraft gebricht.

Wenn ich über die in den letzten Wochen des alten Jahres stattgehabten Concerte berichten soll, so weiß ich wahrhaftig nicht wo anzufangen! Bei Pachmann, der in zwei Klavierabenden in der Philharmonie zeigte, daß er noch immer der größte Chopinspieler ist, der es versteht durch seinen zarten, süßen, gesangreichen Ton sich in die Herzen der andächtig Lauschenden zu schmeicheln und es dabei nicht verschmäht seine Hörer mit den plumpsten, unkünstlerischsten Mätzchen zu regaliren? Aber da giebt es wenig Neues zu erwähnen, denn Pachmann's Art hat sich seit zwanzig Jahren kaum merklich verändert und seine hohe Künstlerschaft, wie seine Fehler, sein Neigen zum Schwelgen und Süßlichen und sein wenig kräftiger Ton sind überall sattsam bekannt. Mit großem Erfolg concertirte der Pianist Ernesto Consolo. Sein Anschlag ist nuancenreich und wahrt auch bei großer Tongebung stets die Weichheit und Vornehmheit. Trotz seines italienischen Namens aber gebricht es ihm merkwürdigerweise gerade an einer Eigenschaft, die sonst seinen Landsleuten in fast zu hohem Maße eigen, nämlich an Temperament. Beinahe könnte man an seiner südlichen Abstammung zweifeln.

Bei Ettore Gandolfi, dem herrlichen Bariton, würde man sich nicht leicht täuschen. Seine Vortragsweise, seine Schulung und die ganze Art zu singen, verrät sofort den Südländer. Er ist entschieden die erfreulichste Erscheinung unter den in dieser Saison concertirenden Sängern, und es wäre zu wünschen, ihn bald in größerem Rahmen zu hören, vielleicht als Gast auf einer hiesigen Opernbühne.

Frl. Tilly Koenen hatte zu ihrem diesjährigen Liederabend den Leipziger Harfenisten Snoer herangezogen, mit dem sie auch einige Nummern gemeinschaftlich vortrug. Ob die Harfe als Soloinstrument je wieder zu Ehren kommen wird, ist wohl sehr fraglich, und auch die vollendet executirten Nummern, die Herr Snoer neulich

spielte, erweckten keine Hoffnung, ja nicht einmal den Wunsch für diese Wiederbelebung. Die für Harfe übertragenen Lieder wie „Träume" von Wagner z. B. hätte man viel lieber von Frl. Koenen gehört und die eigene Concert-Phantasie ermüdete auch nach kurzer Zeit trotz der virtuosen Leistung des Autors. Frl. Koenen's herrlicher Alt riß ihr Auditorium zu begeistertem Applaus hin, trotzdem sie in der Wahl ihres Programms dem Publikum so gar keine Zugeständnisse macht. Heutzutage, in der Zeit der stimmlosen Sänger, erfreut ein sonores, gesundes Organ doppelt, besonders wenn es in so intelligenter Weise verwandt wird wie bei Frl. Koenen. Unter den gesungenen Liedern gefielen mir die Berger'schen wegen ihrer Schlichtheit und Anspruchslosigkeit, während ich den beiden Strauß-schen „Mohnblume" und „Wasserrose" absolut keinen Geschmack abgewinnen konnte, ebenso wenig dem mit Harfenbegleitung gesungenen „Fischer" von Poenitz.

Im Bechsteinsaal machte eine holländische Violinvirtuosin, Frl. Annie de Jong, ihr Debut und es gelang ihr schon mit der zweiten Nummer, dem D dur-Concert von Paganini, sich einen vollen Erfolg zu sichern. Sie gehört zu den talentirtesten der jungen Generation, und wenn sie auf dem beschrittenen Wege weiter strebt, wird sie es bald zu einer schönen Höhe bringen. Ihre Technik ist vorzüglich gebildet, der Ton warm und groß und mit den Jahren wird auch die jetzt noch zuweilen mangelnde Vertiefung in die vorgetragenen Werke sich einstellen. Sehr hübsch spielte sie die „Aria" von Tenaglia und zwei Stücke „Aus der Heimat" von Smetana.

Im letzten Philharmonischen Concert bot Nikisch mit einer großartigen Aufführung der IX. Symphonie eine hervorragende Leistung, wofür ihm am Schluß des Concerts der enthusiastische Dank des Publikums zu Teil wurde. Weniger gut fiel das Soloquartett — die Damen Huhn und Alten und die Herren Wüllner und Hermann Gura aus, es hatte gegen den fein nüancirten Vortrag des Philharmonischen Chores einen schweren Stand. Die erwähnte Chorvereinigung feierte den Tag ihrer vor zwanzig Jahren erfolgten Gründung durch ein Extra-Concert, das nur modernen, lebenden Componisten gewidmet war; es kamen wohl meistens in Berlin noch nicht aufgeführte Werke zu Gehör. Leider wurden da keine Edelsteine zu Tage gefördert. Der „Gesang an die Sterne" für sechsstimmigen Chor und Orchester von Ernst Rudorff gehört zu der Rubrik der anständigen Musik. Alles ist gut gemacht, keine Trivialität läuft da unter, der Autor versteht seine Sache, aber — — das Ergebnis ist Langeweile. Zum selben Genre rechne ich zwei von Frau Herzog vorgetragene Lieder mit Klavierbegleitung von E. E. Taubert, besonders die „Ode" (Schiller) ist monoton und es ist aufopfernd von Frau Herzog, daß sie es unternimmt, solch undankbare Compositionen vorzutragen. Die Sängerin machte uns ferner mit zwei geradezu trivialen Liedern bekannt: a. Frühlingsahnung von Pfitzner, b. der Stern von Bethlehem von . . . ich muß es leider gestehen . . . Humperdinck. Die einzige Entschuldigung für diese Wahl sind die zu der Weihnachtsstimmung passenden Worte. Der 13. Psalm (für Sopran und Baßsolo, 8stimmigem Doppelchor, Orgel und Orchester) von Otto Taubmann, der s. Z. im Concert der Tonkünstler-Versammlung schon eine gelinde Ablehnung erfuhr, brachte es auch hier in der ohne Zweifel viel besseren Ausführung zu keinem Erfolg. Das Werk ist die ernste Arbeit eines tüchtigen Musikers, der mit allem zum Handwerk gehörenden Werkzeugen umzugehen weiß, aber auch hier fehlt der Gottesfunke, der Genieblitz. Die Musik spricht nicht zum Gefühl, sondern um sie zu genießen, muß man den Verstand zu Hilfe nehmen und da das Nachdenken während des einmaligen Anhörens kaum möglich, bringt es das Werk eben zu keiner Wirkung. Das „Sonnenlied" von Friedr. Koch ist ein endloses, einförmiges Ding, bei dem man, da es an vorletzter Stelle des sehr langen Programms stand, es kaum fertig brachte aufmerksam zu folgen. Der 16stimmige a cappella-Chor „Der Abend" von Richard Strauß hat viel Stimmung und klingt poetisch und zart, wenn auch hier wenig greifbare Gedanken vorhanden sind und triviale Phrasen verschiedentlich unterlaufen. Der Chor führte dieses schwierige Werk, in dem dem 1. Sopran ungeheure Dinge zugemutet werden, bis auf einige verfrühte Einsätze tadellos aus, wie er sich überhaupt in allen Novitäten taktfest und schön nuancirt zeigte.

Eine Reihe höchst unglücklicher Novitäten förderte auch das II. Busoni-Concert zu Tage. Wenn die Dirigenten künftig in der Wahl nicht vorsichtiger sind, so wird das große Publikum bald kopfscheu werden und lieber die modernen Concerte meiden. Da war als Nr. 1 das Klavierconcert von Theophile Ysaye, dessen Existenzberechtigung nicht nachweisbar ist, denn es ermangelt jedweden Gedankens, dessen Berechtigung zu einer öffentlichen Vorführung aber gewiß nur Herr Busoni, der das Werk ja wählte, kennt. Es kam aber noch schlimmer. Selten habe ich ein so abscheulich klingendes Musikstück wie das Tongemälde „Paris" gehört und ich kann die Gründe, die den Dirigenten veranlaßten, den Berlinern dieses Zerrbild der eleganten Seinestadt zu zeigen, nicht verstehen. Der Autor dieses Unglückswerks heißt Delius.

Im Concert der Wagnervereine dirigirte der zukünftige Leiter der Frankfurter Museumsconcerte zum ersten Male. Nach der Vorführung der Faust-Ouverture und hauptsächlich von Liszt's Dante-Symphonie zu urtheilen, ist er bis jetzt noch kein individueller Dirigent, und man muß abwarten wie er sich künftig, in seiner größeren Tätigkeit entwickeln wird. Was wir gestern von ihm als Componisten zu hören bekamen, enttäuschte nach dem sensationellen Erfolg, den er mit seiner Barbarossa-Dichtung errungen, stark. Es waren Lieder für eine Singstimme mit Orchester, mit modern gesetztem Orchester. Baptist Hoffmann und Wüllner quälten sich ab, die Worte der Dichtung den Hörern zu übermitteln, aber leider konnte man bei dem Paukengerassel und dem Trompetengeschmetter wenig von den schönen Keller'schen Eingebungen verstehen. Wozu denn einen Solisten bemühen! Der Componist gebe die Gesangpartie einem Instrument und mache eine Symphonie aus den „Liedern", die menschliche Stimme ist doch nicht dazu da, mit einem vollbegleitenden Orchester von hundert Mann den Wettkampf aufzunehmen. Ist es aber die Absicht des Autors, ein Werk für Gesang zu schreiben, so greife er auf alte Traditionen zurück und lasse wie ehedem das Orchester begleiten, sich unterordnen. In der jetzt üblichen Form der „Lieder" mit Orchester kommt Ersprießliches weder für Ausführende noch Hörer heraus, und die Sänger verderben sich die Stimme. Gerade denselben Eindruck wie die oben gekennzeichneten Lieder hinterließ eine von Scheidemantel in einem der Philharmonischen Concerte gesungene Ballade „Herr Oluf" von Pfitzner, mit der der vortreffliche Sänger sein Publikum wenig erfreute.

In Kürze sei noch der Vorführung der Weingartner'schen Es dur-Symphonie durch Nikisch gedacht, auf die, wie man weiß, der Componist große Stücke hält, denn er hat öfters selbst darüber geschrieben, Erläuterungen dazu gegeben. In der Symphonie wiederholt sich dasselbe, wie in den meisten Weingartner'schen größeren Werken: wenig Erfindung, keine eigenen Gedanken, dafür aber Anlehnung an alle möglichen Vorbilder, besonders Beethoven, und man braucht kein Reminiscenzenjäger zu sein, um bei den meisten Themen die Herkunft nachzuweisen. Dabei sei nicht verschwiegen, daß es auch hier und da schönklingende Stellen giebt, aber im Ganzen läßt das Werk keinen wahren Genuß aufkommen.

Alle anderen Vorkommnisse im alten Jahre seien verschwiegen, der Vergessenheit überliefert; aber hoffen wir, daß uns die Hunderte schon jetzt für die nächsten vier Wochen annoncirten Concerte recht viel Herzerquickendes bescheeren mögen! A. H.

Correspondenzen.

Frankfurt a. M., 15. Dez. 1902.

Das erste Abonnementsconcert des Sängerchors des Lehrervereins brachte zwei Novitäten. — „Der Wald“ für Soli, Männerchor und Orchester (Op. 85) von Bernhard Scholz ist ein melodiöses Werk, welches sich den Bahnen der neuen Schule fern hält und in stimmungsvollen Bildern uns dem Waldeszauber näher bringt. Der hübsch erfundene Echochor mußte wiederholt werden. Ganz andere Bahnen wandelt der Dessauer Hofcapellmeister Franz Mikorey in seiner: „Nordische Sommernacht“, für Männerchor, Tenorsolo, Baritonsolo und Orchester. Hier ist die Moderne bis auf's Aeußerste getrieben; es weht uns aus den Tönen manchmal ein Sturmwind entgegen, der Alles Bestehende umzureißen droht. Neben den Auswüchsen macht sich aber ein starkes Talent geltend in den Gesängen des Greises und des Jünglings, welches uns für die Zukunft des Componisten viel Gutes erhoffen läßt, wenn das Gold der Erfindung und des Empfindens von den Schlacken der Mache und der modernen Orchestereffekte gereinigt sein wird. —

Das Programm brachte ferner den „Chor der Priester“: „O Isis und Osiris“ von Mozart, den humoristischen Chor der Scharwache aus der Oper: „Die beiden Geizigen“ von Grétry und „Landsknechtlied“, Chor mit Orchesterbegleitung von Wilhelm Kienzl; welche alle musterhaft unter Leitung des Herrn Direktor Maximilian Fleisch zu Gehör gebracht wurden. —

Die Solisten Herr Tijssen von der Oper (Tenor), Fräulein Johanna Dietz (Sopran) und Herr Adolf Müller (Bariton) führten ihren Part brillant durch und erfreuten noch mit einigen Solonummern von Mozart und Massenet.

Das fünfte Museumsconcert hatte als Anziehungskraft das neue Violinconcert von Friedrich von Erlanger auf sein Programm gesetzt. — Der junge Componist zählt hier viele Freunde, welche den weiten Saal bis in die fernste Ecke füllten. Wir hörten das Concert bereits diesen Sommer in Blankenberghe, unterdessen hat Herr v. Erlanger durch einige Striche besonders im letzten Teil sein Werk zu einem abgerundeteren gemacht. — Besonders ansprechend in Conception, Themen und Durchführung bleibt aber immer noch der erste Satz. — Meister Hugo Heermann hatte seine ganze große Kunst in den Dienst der Sache gestellt und mußte am Schlusse des öfteren mit dem Componisten auf dem Podium erscheinen. — Der zweite Gast des Abends Herr Ettore Gandolfi brachte uns zumeist italienische Kunst. — Der Sänger verfügt über einen sonoren Baß, welcher in der Schule des bel canto vieles gelernt hat. In Spohr's Faustarie kam dies besonders in den colorirten Stellen prächtig zur Geltung. Auch die Lieder von Carissimi, Tenaglia und die Bravourarie aus Boito's „Mephistophele“ brachten dem Künstler reichen Beifall. Das Orchester spielte Mozart's Esdur Symphonie mit gewohnter Meisterschaft unter Kogel's Leitung und es tat wohl, die Bläserpassagen so tonschön und sauber zu hören, nachdem wir Tags zuvor das Kaim-Orchester genossen hatten, dessen entsetzlichen Bläser uns den ganzen Abend verleideten. — Die Karneval-Ouverture von Dvořák gab dem Concerte einen farbenprächtigen modernen Abschluß.

Max Rikoff.

Gotha, 25. September 1902.

Patzig's Conservatorium für Musik. In drei verschiedenen öffentlichen Prüfungen führte Herr Professor Patzig die Leistungen seiner zahlreichen Musikschüler auf verschiedenen Instrumenten wie Klavier, Violine, Viola, Cello und Waldhorn vor. Es wurde in allen drei Aufführungen Tüchtiges geboten, es zeigten sämtliche Darbietungen, daß Herr Professor Patzig ein tüchtiger Pädagog ist, der es voll und ganz versteht, seine Anstalt auf der Höhe der Zeit zu erhalten.

5. Oktober 1902. Erstes Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle zu Meiningen. Es ist das vierte Jahr, daß Generalmusikdirektor Fritz Steinbach mit seiner auserlesenen Künstlerschar in unserer kunstsinnigen Stadt heute seinen Einzug hielt und wie immer die zahlreichen im geräumigen freundlichen Schießhaussaal erschienenen Zuhörer in seinen Zauberkreis bannte. Auch dieses erste diesjährige Concert bot dasselbe Bild wie die früheren, denn der Saal war, wie bei früheren Steinbachconcerten sehr gut besetzt, Steinbach bot wie immer vorzügliche Gaben, und das Publikum, das Herrn Generalmusikdirektor Steinbach und seine vorzügliche Capelle hoch verehrt, nahm die vorzüglichen Leistungen dankbarlichst entgegen, wie die stürmischen Beifallsbezeugungen bewiesen. Dafür wurde aber auch das recht geschmackvoll zusammengestellte Programm in allen Teilen in vorzüglichster Weise vorgeführt. Beethoven's liebliche erste Symphonie leitete das Concert in würdigster Weise ein. Hierauf folgten folgende Piecen: Tarantella für Flöte und Clarinette mit Orchester Op. 6, von Saint-Saëns, Ouverture zu „Oberon“ von Weber, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ von Wagner, „Don Juan“ von Richard Strauß und die Ouverture zu „Römischer Carneval“ von Hector Berlioz. Ganz besonders können wir den Concertleitern Richard Strauß' mächtig packende Tondichtung „Don Juan“ und Hector Berlioz' Ouverture zu „Römischer Carneval“ zur Aufführung empfehlen, namentlich verdient Hector Berlioz noch viel mehr aufgeführt zu werden, als dieses gegenwärtig geschieht. Es erübrigt uns nun noch als bedeutungsvoll zu erwähnen, daß in der Tarantella für Flöte und Clarinette mit Orchester Op. 6 von Saint-Saën die Herren Kammermusiker Jul. Manigold und Musikdirektor und Kammervirtuos Rich. Mühlfeld wegen ihrer vorzüglichen Sololeistung auf ihren Instrumenten durch zweimaligen Hervorruf ausgezeichnet wurden.

6. Oktober 1902. I. Vereins-Concert der Liedertafel. Dem sehr rührigen Vorstand der Liedertafel war es gelungen, für sein I. Concert zwei hier schon durch ihre vorzüglichen Leistungen bekannte Künstler zu gewinnen. Herr Johannes Messchart aus Amsterdam, ein feinfühliger Interpret des Lieder- und Balladengesanges, begann seine Liedervorträge mit dem Schumann'schen Liederkreis „Dichterliebe“ und sang im weiteren Verlauf des Concertes noch Lieder von Langer, Müller, Hugo Wolf, Schubert und Löwe. In allen diesen Gesängen zeigte der Künstler sein tiefes Kunstverständnis, mit dessen Hilfe er die spezifische Eigenart jedes einzelnen Textes, jeder besonderen Melodie und jede Wendung des Gedankens zum wirkungsvollen Ausdruck bringt. Aber auch der Pianist Herr Coenraad V. Bos aus Berlin verstand durch sein tiefempfindendes, klares Spiel, das sich namentlich in Haydn's Cdur-Sonate (Köchel Nr. 330), sowie in der Fisdur-Romanze Nr. 2 von Robert Schumann recht bemerkbar macht, das zahlreich erschienene Liedertafel-Publikum für sich zu gewinnen. Der trefflich geschulte Liedertafelchor beteiligte sich mit zwei sehr wirkungsvollen Chorgesängen, nämlich mit „Hochamt im Wald“ von R. Becker und „Mein Lied“ von Angerer.

27. Oktober 1902. I. Musikvereins-Concert. Die Concertsaison wurde diesmal durch den „Musikverein“ eröffnet, und war für dieses erste Concert einer der ersten Geigenkünstler, nämlich Herr Alexander Petschnikoff gewonnen worden. Der hier durch mehrmaliges Auftreten wohlbekannte und hochgeachtete Künstler brachte zuerst das hier so selten gehörte „Concert für Geige mit Orchesterbegleitung in Adur“ von Mozart zu Gehör, ein Werk, das wegen seiner lieblichen Melodien dem großen Künstler volle Gelegenheit bot, seinen wunderbar süßen Ton voll und ganz zur Geltung zu bringen. Im II. Teil des Concertes spielte der Künstler P. Tschaikowsky's „Melodie“ und aus dem Manuskript einen Tanz des jungen Componisten Zilcher. Der Künstler wurde nach diesem, alle Zuhörer bannenden Spiele immer wieder stürmisch hervorgerufen, bis er sich

zu einer Zugabe von Bach entschloß. Das Orchester bot außerdem noch recht gewählte Gaben. L. v. Beethoven's „Zweite Symphonie, Ddur, Op. 36“ kam in ihrer ganzen Innigkeit und Tonschönheit zum Ausdruck. Auch der II. Teil des Concertes brachte noch zwei Orchestergaben in tadelloser Weise zum Vortrag, nämlich Chr. W. Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis“ mit dem wirkungsvollen Schluß von R. Wagner, und H. Berlioz' Ouverture zu Shakespeare's „König Lear“. Das Programm, sowie dessen echt künstlerische Ausführung lieferte abermals den Beweis, daß der neue Capellmeister des Vereins Herr Lorenz voll und ganz der Mann ist, der durch sein hohes künstlerisches Können, sowie durch sein tiefes musikalisches Verständnis und Empfinden den Verein auch weiter zu heben versteht und denselben zu einem wahren Kunstverein gestalten wird. Wettig.

Hamburg, Ende Dezember 1902.

Mit dem am 12. Dezember stattgefundenen 3. Concert der Berliner Philharmoniker unter Nikisch's Leitung (Programm: Schlußfragment aus Rich. Strauß' Oper „Die Feuersnot“, Weingartner II. Symphonie in Es, Mozart Dbur Symphonie — Solist: Jean Gérardy, Celloconcerte von Haydn und Saint-Saëns) schloß wahrhaft glänzend die erste Hälfte der musikalischen Wintersaison. Des meisten Zuspruches erfreuen sich von allen hiesigen Concertveranstaltungen seit Jahren, wie es wohl im Hinblick auf die schlechthin meisterhaften Leistungen des Orchesters und seines überragenden Dirigenten erklärlich ist, die oben erwähnten Nikischconcerte. Wir stellen dieses, für den Kunstsinn und das Musikverständnis eines allerdings in Folge der hohen Eintrittspreise nur begrenzten Kreises von Zuhörern erfreuliche Resultat einfach fest — bemerken aber dazu, daß es, um den recht üblen Zuständen in unserem Musikleben (den Orchester- und Dirigenten-Kalamitäten) ein Ende zu machen und damit der auswärtigen Konkurrenz (vide Nikisch) erfolgreich zu begegnen, nur einer energischen Initiative und größerer Opferwilligkeit von verantwortungsvoller Stelle bedarf. Die Philharmonische Gesellschaft, eine ehrwürdige musikalische Institution, veranstaltet allwinterlich 10 Concerte, die Herr Professor Richard Barth leitet — dann veranstaltet Herr Kapellmeister Max Fiedler des weiteren 8 Orchesterconcerte. Solisten von Ruf wirken in diesen 18 Concerten mit. Daran wäre also, wie auch an der Aufstellung der Programme seitens beider Dirigenten schließlich nicht viel auszusetzen, obgleich Herr Fiedler entschieden vielseitiger und fortschrittlich gesinnter ist als Herr Professor Barth. Einwendungen hätten wir eines Teils gegen das Orchester, zum andern auch gegen die Stellung des Herrn Professor Barth als Orchesterdirigenten zu machen. Letzteres will cum grano salis verstanden sein. Herrn Professor Barth, der gewiß ein tüchtiger Musiker, guter Geiger und ganz hervorragender Chordirigent ist, fehlt es nicht an der nötigen Partiturübersicht und nicht an der Fähigkeit, den Orchesterapparat mit correkten Gesten äußerlich zu beherrschen, aber er vermag nicht immer, abgesehen von den Werken des von ihm hochverehrten, vielleicht etwas überschätzten und einseitig bevorzugten Joh. Brahms, die er allerdings vortrefflich interpretirt, die verschiedenartigsten Compositionen geistig zu erfassen und ihrem Inhalt völlig gerecht zu werden. Er versteht nicht, die Musiker zu inspiriren — obwohl nicht temperamentlos, mangelt es ihm an dem echten, aus wahrer Kunstbegeisterung (an jedem Werk) resultirenden Schwung und der Größe in der Linienführung seiner Direction. Er erhebt sich damit als Orchesterdirigent nicht über den Durchschnitt und er ist als solcher keine Individualität. Anders Herr Kapellmeister Max Fiedler, eine markante Erscheinung, ein Meister des Tactstockes, als welcher er sich uns bisher überzeugend documentirte. Wir können ihn ruhig den ersten Concertdirigenten Deutschlands an die Seite stellen, ohne uns einer Parteinahme schuldig zu machen. Wir wollen nicht Herrn Fiedler mit Prof. Nikisch in Vergleich ziehen, glauben aber, daß Herr F. mit einem Orchester, wie das Berlinische, Allererstes leisten würde — trotz der Vorherrschaft des als ersten lebenden Dirigenten proclamirten Leipziger Gewandhausdirigenten. So muß sich Herr F. mit einem Orchester begnügen, dessen Besetzung (hauptsächlich in den Bläsern) sehr viel zu wünschen übrig läßt. — Es bleiben also zwei Facta bestehen, die einer gedeihlichen Entwicklung unseres Musiklebens hinderlich sind, nämlich erstens die Besetzung des Dirigentenpostens der Philharmonischen Gesellschaft mit Herrn Prof. Barth und zweitens das ungenügend besetzte Orchester. Als Dirigenten sollte man eine erste künstlerische Kraft zu gewinnen suchen (vielleicht Weingartner?) und das Orchester reorganisiren. Herr Prof. Barth würde an seinem Renommée keinen Schaden erleiden, zumal er als Leiter der Singakademie und des Hamburger Lehrergesangvereins verdienstlich tätig ist und auch ferner tätig sein kann Den Ruf als Chordirigent wird ihm keiner neiden und keiner nehmen können. Herr Fiedler wäre aber bei der Bildung eines neuen Orchesters, im Verein mit der Philharmonie, in die Lage versetzt, auswärtiger Konkurrenz (siehe oben) in friedlichem Wettstreit sicher erfolgreich zu begegnen. — Wir kommen nun zu der Aufzählung und kurzen kritischen Besprechung der von October bis Jahresschluß von uns gehörten Concerte. Am 24. October, 7. und 21. November und 5. Dezember fanden die ersten vier Concerte der Philharmonischen Gesellschaft statt. Die ersten drei umfaßten u. A. Symphonien von Schubert (Cdur), Mendelssohn (Adur) und Schumann (Dmoll), Notturno für 4 Streichorchester von Mozart, Ouverture „Liebesfrühling“ von Georg Schumann, Tragische Ouverture von Joh. Brahms, Trippel-Concert für Klavier, Violine und Flöte (Amoll) von J. S. Bach und „Till Eulenspiegel“ von R. Strauß. Solistisch beteiligte sich Frau Lula Mysz-Gmeiner mit Liedern von Brahms (8 Zigeunerlieder) und Schubert (Dem Unendlichen, mit Orchester) im 1. Concert erfolgreich, im 2. Concert Frau Kammersängerin Schumann-Heink mit Liedern von Schumann (Frauen Liebe und Leben) und mit einer Arie aus Titus von Mozart; sie erwies sich als eine auf den Höhen der Kunst wandelnde ausgezeichnete Sängerin und wurde stürmisch gefeiert — im 3. Concert Herr Prof. Emil Sauer aus Wien (ein gebürtiger Hamburger), welcher sein 2. Klavierconcert, eine nicht uninteressante, geistreich concipirte, wenn auch zeitweilig etwas geschraubt anmutende, sehr schwer zu spielende Composition, technisch glänzend bewältigte, und in kleinen Stücken von Rameau und Chopin, wie in der grandiosen Mazeppa-Etude von Liszt, sich im Ganzen mehr als Meister der Technik als des Tones zeigte. Das vierte Concert endlich brachte uns in der Chrysander'schen Bearbeitung das Händel'sche Oratorium „Josua“ (Josua und Othniel). In diesem Concert wirkte die Singakademie mit und zeigte sich ihrer Aufgabe fast immer gewachsen.

Von den Solisten sagte uns Herr Alex. Heinemann-Berlin (Baß) als Kaleb am meisten zu. Sein klangvolles Organ und vornehmer Vortrag hob ihn merklich unter den anderen Solisten hervor. Frau Helene Günter (Achsa), Frl. A. van Nievelt (Othniel) und Herr Kammersänger K. Dierich (Josua) sangen befriedigend, oft recht gut und stilgerecht. An der Orgel saß Herr Böhmer, am Klavier (Cembalo) Herr Kleinpaul. Herrn Prof. Barth ist für dieses Concert besonderer Dank auszusprechen. — Die ersten vier Concerte des Herrn Fiedler fielen auf den 20. October, 3. und 17. November und 1. December. Es kamen zur Aufführung Symphonien von Schumann (Bdur), Mozart (Esdur), Mendelssohn (Amoll) und Brahms (Emoll), Ballade für Bariton und Orchester „Herr Oluf“ (Manuskript) von H. Pfitzner, eine eigenartige, geniale musikalische Illustrirung des bekannten Herder'schen Textes, „Meine Jugend“, Stimmungsbild für großes Orchester von J. B. Foerster (Hamburg), eine prächtig klingende Composition, Egmont-Ouverture von Beethoven, Don Quixote von Rich. Strauß (obgleich sich diese Musik nicht immer mit dem Gesetz von der Schönheit in der Musik in Einklang bringen

läßt, wirkt sie doch durch die Kraft und Leidenschaftlichkeit ihrer Sprache unmittelbar bezwingend auf den Hörer und ermüdet nie, da sie trockene Pedanterie vermeidet und bei aller seltsamen Phantastik den geistreichen Kopf, den schärfsten Gegner aller zopfbehängten Hochschulgelehrtheit, in einem genial ersonnenen Zerrbild verrät), Coriolan-Ouverture von Beethoven, Concert (Ddur) für Cello von Swendsen, Tschaikowsky Nr. 1 und 2. a. d. Orchestersuite Op. 43, A. Glasunow „Frühling", Stimmungsbild für Orchester, Meistersingervorspiel von R. Wagner, Oberon-Ouverture von Weber und Vorspiel zur Oper „Kain" und Ouverture zur Oper „Der Improvisator", beide von E. d'Albert (unter seiner persönlichen Leitung). Solisten waren Herr Otto Goritz (vom Hamburger Stadttheater), der die Pfitzner'sche Ballade und Lieder von Schubert, Schumann und Hoffmann äußerlich erfolgreich, u. A. aber nicht immer mit künstlerischer Verwendung seines beträchtlichen Materials sang — ferner Herr Prof. Hugo Becker (Frankfurt), einer der bedeutendsten Cellisten der Jetztzeit, dessen brillantes und fein abgetöntes Spiel in dem Solo in Strauß' „Don Quixote" und im Swendsenconcert dem Zuhörer Bewunderung vor seinem großen Können abnötigte, — des weiteren Frau Kammersängerin Erika Wedekind-Dresden, hierorts sehr beliebt und sich in einer Coloraturarie von Mozart und einem Gounod'schen Gesangswalzer (a. d. Oper „Mireille"), weniger in Liedern von Schubert, Schumann und Brahms als eine über eine außerordentliche Kehlfertigkeit gebietende graziöse Sängerin ausweisend, — und endlich das Künstlerehepaar Eugen und Hermine d'Albert, von denen ersterer das Klavierconcert in G von Beethoven sehr schön spielte und wie oben gesagt, die Vorspiele zu seinen Opern Kain und Improvisator unter größtem Beifall leitete, während seine Gattin sechs seiner Lieder recht geschmackvoll vortrug. — Eine rühmlichst bekannte musikalische Institution Hamburgs ist außer der oben erwähnten Singakademie der Cäcilien-Verein, der seit Jahren unter der Leitung des Musikdirectors Herrn Prof. Julius Spengel, einer der besten Chordirigenten, den wir kennen. Das von diesem Verein gegebene erste Concert (27. October) gab uns den Beweis seiner außerordentlich hohen Leistungsfähigkeit; die choristischen Darbietungen (Werke von Bach, Spengel — 39. Psalm, Volkslieder a cappella —, Frz. Wüllner — Thränen —, und H. Wolf — Feuerreiter —, in denen wir die musterhafte Deklamation, erfreuliche Präcision, belebenden Schwung und Klangschönheit der Stimmen loben, trugen ihm und wohl in erster Linie seinem Meister Spengel, dessen eminentes Dirigentengeschick denselben auf eine solche Höhe brachte, die lebhafteste Anerkennung der Zuhörer ein. Die Solistin des Abends, die gefeierte Frau Schumann-Heink, sang die Allmacht von Schubert, das Altsolo in Brahms' Rhapsodie und fünf feinsinnig empfundene Lieder (Op. 10) von Julius Spengel (mit Orchester) wundervoll. Die Beifallskundgebungen wollten schier kein Ende nehmen. Wir erwähnen noch an dieser Stelle, daß Herr Prof. Spengel, neben Nikisch und Fiedler, als Liedbegleiter am Flügel wohl seinesgleichen sucht. Die von ihm in den philharmonischen Concerten (siehe oben) ausgeführte Begleitung der Gesänge war in der poetischen Auffassung, im Anschlag und in der Schmiegsamkeit musterhaft. — Der Hamburger Lehrergesangverein ist sicher gut beraten gewesen, als er sich Herrn Prof. Rich. Barth zum Chormeister wählte. Zählt man die ersten Männergesangvereine Deutschlands auf, so darf man den H. L. G.-V., die erste Chorvereinigung unserer Handelsmetropole und eine der ersten überhaupt, nicht übergehen. Auch hier ist es, wie bei dem Cäcilien-Verein, wieder eine hervorragende Kraft, Herr Prof. Barth, die es verstand, das ihm zur Verfügung stehende bildungsfähige Stimmenmaterial vortrefflich zu schulen und die intelligente Sängerschaar künstlerisch so zu erziehen, daß die gesanglichen Darbietungen bisher, auch in den letzten Concerten (14. und 18. November), auf ganz respectabler Höhe standen und tiefen Eindruck auf uns machten. Das Verdienst, das sich Herr Prof Barth bei der Leitung besonders dieses Vereins erworben hat, wird auch von uns, als unbestreitbar gerne und willig anerkannt. Dem großen Liederconcert (im Programm u. A.: Bruch „Herzog Moritz", Hegar „Gewitternacht", O. di Lasso „Landsknechtsständchen", Curti „Hoch empor", Thuille „Neuer Frühling" — Solistin: Rose Ettinger aus Berlin) am am 14. November folgte am 18. November (mit gleichem Programm — Solistin: Lucy Samuelson-Hamburg) ein Volksconcert zu ganz niedrigen Eintrittspreisen. An beiden Abenden lauschten die den Saal dicht füllenden Zuhörer andächtig und spendeten stürmischen Beifall. Für die Veranstaltung des Volksconcerts ist man dem Vorstand zu Dank verpflichtet — denn allzu oft bietet man ja nicht dem Volke wirklich gute Musik für ein geringes Entgelt; und gerade für den Männergesang zeigt auch der Proletarier ein nicht geringes Interesse und Verständnis. — Ein Volksconcert des Hamburg-Altonaer Männerchors (Kapellmeister C. A. Herm. Wolff) verlief unter Mitwirkung verschiedener Solisten und eines Kinderchores recht hübsch. — Der hier ansässige, frühere Director des Grazer Musikvereins, Herr Ferdinand Thieriot, veranstaltete am 10. November ein populäres Orchesterconcert eigener Compositionen. Unter seiner geschickten Leitung hörten wir eine Ouverture „Dionisia" (Manuskript), ein Chorwerk „La Régine Avrillouse", die III. Symphonie in Cdur, ein Concert für zwei Klaviere (Manuscript) und vier Lieder (Op. 73) — alles gut gesetzte, in der melodischen Erfindung aber recht spärliche Alltagswerke, ohne sonderlich originelle Prägung — es fehlt die persönliche Note. Der Cäcilienverein, die Herren Prof. Spengel Max Fiedler und Frl. Adelheid Helm aus Leipzig, eine stimmbegabte Sopranistin, wirkten mit und konnten, wie auch der liebenswürdige alte Herr am Dirigentenpulte, wiederholt über freundlichen Beifall dankend quittiren. — Frau Ida Seelig, Gesanglehrerin und ausübende Sängerin hierselbst, gab am 29. October ihren ersten Lieder-Abend. (Programm: Lieder von Schubert, Brahms, Herm. Behn, Rich. Strauß, Hans Hermann, Jos. B. Foerster — Einen Sommer lang, Manuscript —, Herzogenberg). Die Dame singt geschmackvoll, aber ihre Begabung ist immer begrenzt. Lyrische Stimmungen weiß sie besser wiederzugeben, als dramatisch bewegte. Dazu fehlt es ihr an einem pastosen, nach oben und unten nicht zu begrenztem Organ. Das Pathos erscheint somit aus dem bezeichneten Mangel an Stimmkraft ein wenig flach und farblos. An Beifall fehlte es ihr nicht — man weiß sie als Lehrerin hier wohl zu schätzen. — Die Singakademie des V. Hamb. Staatsbeamten führte am 10. November unter der umsichtigen Leitung des Herrn J. H. Möller Haydn's „Schöpfung" auf und der Gesamteindruck war durchweg ein günstiger. — Das Hamb. Philharmonische Blasorchester (Dirigent: Musikdir Joh. Schultze) stellte sich uns (unter Mitwirkung eines recht mäßig singenden Frauen- und Männerchores und einiger Solisten) am 6. December in einem Concert vor, das im Ganzen als gelungen zu bezeichnen war — Ein besonderes Ereignis war das Jubiläumsfestconcert des Musikdirectors Herrn Julius Laube am 2. December, der an diesem Tage auf eine 25jährige, verdienst- und arbeitsreiche, von künstlerischen Erfolgen begleitet gewesene Tätigkeit als Concertdirigent in unserer Stadt und auf Gastspielen im Auslande zurückblicken konnte. Das jetzt von ihm geleitete Orchester (des Vereins Hamb. Musikfreunde), das populäre Laube-Orchester, erfreut sich eines guten Rufes, auch nach auswärts, und hat uns auch letzthin bewiesen, daß es unter Herrn Laube's energischer und geistvoller Direction in unserm Musikleben eine beachtenswerte Position einnimmt. Herr Laube, in früheren Jahren preußischer Militärkapellmeister (31. Inf.-Reg. — Erfurt — Altona) und als solcher schon damals als Dirigent und Organisationstalent sich selten qualificirt zeigend, erfreut sich größter Wertschätzung in hiesigen musikalischen Kreisen. Wir rechnen es ihm hoch an, daß er von jeher selbstlos und warm, von ehrlicher Begeisterung e füllt für die Schöpfungen jüngerer, begabter, sogenannter moderner Tondichter eingetreten ist,

ihnen hier die Wege ebnete und sie hier zu Worte kommen ließ, wo andere glaubten mit der Aufführung noch zögern zu müssen. Nach ihrem Wert oder Unwert hat Herr Laube nicht gefragt — er fügte sie einfach seinem Programm ein. Das Jubiläumsfestconcert brachte natürlich Herrn Laube reiche Ehrungen, Lorbeer und sonstige Gaben. Tschaikowsky's gigantische Manfred-Symphonie, Wagner's Tannhäuser Ouverture und E. Humperdinck's Vorspiel zum Märchenspiel „Dornröschen" wurden, ganz vortrefflich ausgeführt, zu Gehör gebracht. Frau Wessel-Laube (Bremen) und Frl. Elsa Laube — Töchter des Jubilars — sangen Arien, Duette von Haydn und Mozart mit sympathischen Stimmen und schönem Ausdruck beifallswürdig. — An sonstigen musikalischen Veranstaltungen hatten wir noch, kurz zusammengefaßt, die genußreich verlaufenen Kammermusikabende des unübertrefflichen böhmischen Streichquartetts (in Verbindung mit den Herren Concertmeister Bandler, Fiedler, d'Albert und Busoni), Kammermusikabende des Vereins für Kammermusik (hauptsächlich für Mitglieder — Herren Prof. Barth, Schmidt-Schroeter, Bandler, Corbach, Engel, Becker (Frankfurt), Uzielli (Klavier) (Frankfurt), Florian Zajic, Wellenkamp, Kruse &c., Klavierabende von Anton Foerster (Berlin), Siegfr. Salomon-Hamburg (Sonate von Glasunow u. a.), Paula Szalit (das allerliebste, mit feinem Verständnis spielende junge Mädchen reift allmählich zu einer Meisterin heran) — ferner Liederabende von Eugen Gura (letztes Auftreten), den man, im Verein mit seinem langjährigen und treuen Begleiter am Flügel, Meister Fiedler, als herrlichen Balladensänger begeistert feierte, und Heinrich Meyn (New-York). Damit mag für dieses Mal abgeschlossen werden. Alles aufzuzählen, dazu mangelt es an Raum. Aber nächstens mehr. Gottlieb Tittel.

London's Winter-Season.

Zwei neue Streichquartett-Vereinigungen; das erste Saturday Popular Concert. Mad. Clara Butt und ihr Gemahl Mr. Kenerley Rumford. Mr. C. Hayden Coffin und seine Concert-Party.

So scheinbar leicht wie in London Streichquartett-Vereinigungen entstehen, ebenso leicht und etwa noch leichter vergehen sie wieder. Der große Irrtum, den zumeist immer der „Leader" des Quartetts begeht, indem er nämlich um ein oder zwei Jahre zu früh vor der Oeffentlichkeit erscheint, diesem chronischen Irrtum scheinen die beiden neuesten Leader endlich, wenn auch nur teilweise, vorgebeugt zu haben.

Das Streichquartett Wessely, dem der aus der Wiener Schule Prof. Grün's hervorgegangene Geiger Hans Wessely seinen Namen gab, spielte jüngst im Bechstein-Saale und ein gewisser ehrlicher Erfolg kann ihm nicht abgesprochen werden. Was zur Zeit noch fehlt, ist das große offene Geheimnis des Zusammenspiels, um die Ausgeglichenheit der Tonfarben bei den vier Instrumenten womöglich zu vervollkommnen. — Geist, Classizität, Feuer und Energie muß sich den Traditionen gemäß vom Primarius auf seine Collegen im Ebenmaße verteilen. Das Fühlen und gleichzeitige Empfinden der vier Streicher muß uns die Kunst demonstriren von der Einheitlichkeit im Zusammenspiel, und dort wo dieser Begriff nicht zur vollsten Reife gelangt ist, dort kann es kein Streichquartett in des Wortes wahrhafter und edelster Bedeutung geben. Für den verhältnismäßig kurzen Bestand dieses Quartetts hat Herr Wessely schon ganz Treffliches geleistet, allein es ist nicht genügend von einem Streichquartett zu sagen: es ist gut — es muß ausgezeichnet, es muß Perfektion ein, soll es die Berechtigung erlangen, den besten Quartettsvereinen am Continent an die Seite gestellt zu werden. In Mozart's Gdur-Quartett No. 12 (Edition Peters) giebt es noch immer Schätze, die gehoben werden müßten, wenngleich anerkannt werden soll, daß das liebliche Werk mit ziemlich viel Feinheit zu Gehör gebracht wurde. Beethoven's Quartett in Esdur Op. 127 sollte uns eine Welt von Schönheiten erschließen, zufolge der wunderbaren Construktion des erhabenen Werkes. Nun, die Herren taten ihr Bestes, wenngleich auch nicht immer Beethoven zu uns sprach. — Die moderne Classik ward durch Tschaikowsky's Quartett in Ddur Op. 11 vertreten. Hier haben sich die Herren vielleicht am wohligsten gefühlt, und des russischen Meisters Werk hat mächtig eingeschlagen. —

Ein anderes Streichquartett steht unter Leitung des Professors Johann Kruse. Gelegentlich der Eröffnung des diesjährigen Saturday Popular Concerts führten sich die Herren mit einem der schwierigsten Streichquartette Beethoven's ein, das die einschlägige Litteratur überhaupt kennt. Es war des Bonner Meisters Quartett in Cis moll Op. 131. Die Aufführung kam um zwei Jahre zu früh! Ambition und guter Wille können uns unmöglich die Wiedergabe eines so monumentalen Werkes vermitteln. Beethoven, und selbst die letzten seiner Schöpfungen einfach zu spielen, ist ja an sich nicht gar so schwer. Allein Werke von dieser Beschaffenheit verlangen doch mehr als bloßes Spielen. Man muß, soll man wirklich dieses Werk seinem Werte nach aufführen, sich voll und ganz in alle die edlen Feinheiten nicht nur eingespielt sondern auch eingelebt haben. Man muß die Structur dieses herrlichen Baues voll und ganz verstehen und in sich aufgenommen haben, dann ist möglich, einem Beethoven Op. 131 gerecht zu werden. Was nützt da eine tüchtige erste Geige, wenn die Uebrigen fast keuchend nur zu folgen vermögen. Der Irrtum liegt also diesmal in der falschen Auswahl der Opuswahl. Nicht schwer darf es sein für einen so kurzbestehenden Quartettverein — leicht und gut sollte dermalen noch die Devise des Herrn Kruse sein, dessen Tüchtigkeit für die Folge noch manches Gute erwarten läßt. Was nützt es, wenn der Leader sein Bestes tut und das Eingespieltsein noch auf so primitiver Stufe steht. Leider gemahnt ein guter Leader selbst an die sprichwörtliche gute alte Schwalbe!

Das zweite Kammermusikstück, das uns präsentirt wurde, war Tschaikowsky's Trio in Amoll, „Dem Andenken eines großen Künstlers" — Nikolaus Rubinstein — gewidmet. Mit einer Pianistin von dem Range der Carenno hatten die beiden Herren (Prof. Kruse und Mr. Herbert Walenn) „leichtes Spiel". Das Werk trägt den Stempel des genialen Russen und verdient vermöge seiner kunstvollen Bauart, besonders in den Variationen, seiner geistvollen Mache und des höchst effektvollen Klavierparts, die weiteste Verbreitung. Vielleicht ist es etwas zu lang geraten, allein wer so geistvoll zu uns zu sprechen vermag, dem lauscht man ohne Widerwillen auch ein Viertelstündchen länger! Madame Carenno, die ewiglächelnde Klavierwalküre, saß siegreich an einem auserlesenen Bechstein, den sie mit souveräner Macht bald singen bald donnern ließ, just wie es der Part vorschreibt. Die junge, nachrückende Pianistengarde kann von der Carenno viel lernen, wie man Kammermusik spielt, denn nur zu oft sehen wir weibliche Pianisten dort sitzen, die Kammermusik träumen anstatt zu spielen. Die Carenno erinnert an Sophie Menter; beide sind Meisterinnen in dieser edelsten Musik. Zufolge Unwohlseins des Herrn Anton Van Rooy, wurde Miß Margarethe Petersen aus Berlin berufen, um des Ersteren Stelle einzunehmen. Die Dame kam, sang und siegte nicht! Lieder wie: „Wie Melodien zieht es mir", „Immer leiser wird mein Schlummer" und „Auf dem Kirchhofe", werden unmöglich etwas zur Unsterblichkeit Johannes Brahms' beigetragen haben. Dort wo nur das Düstere, das ewige Grau in Grau vorherrscht, dort kann es unmöglich zu einer Erfreulichkeit kommen. Und wenn dann noch die Stimmfarbe der Sängerin das ihre dazu beiträgt, um die Lieder noch „gräulicher" und uninteressanter gestalten zu lassen, dann atmet man frei auf, wenn der letzte der Töne verklungen ist. Mit drei andern Liedern hat Miß Petersen auch nicht viel Eindruck geübt. Im Wesen manirirt und in zu langsamem Tempo entschieden verfehlt, war Grieg's populäres Lied: „Ich liebe Dich". Anstatt hieraus Kapital zu schlagen und einem Londoner Publikum zu zeigen,

wie man Grieg singt, hat die geschätzte Dame vorgezogen zu zeigen wie man Grieg nicht singen soll. Statt Glut und Feuer gab es hier etwas lauwarme Asche — es schien fast als würde die Sängerin statt „Ich liebe Dich" — „Ich beweine Dich" singen. Hugo Wolf's „Der Freund" ist wieder ein Lied ohne jeglichen Effekt, ein „Freund" der sich eher als „Feind" entpuppt. Das dritte Lied „Mir träumte von einem Königskind" von Ludwig Hartmann, hätte ohne Schaden ganz ruhig in Berlin bleiben können. Nach London sollte eine Gesangskünstlerin denn doch etwas Wertvolleres mitbringen.

Unsere gefeierte Contraaltistin Madame Clara Butt gab ein großes Concert in der Portland Hall Southsea, zu dem sich tout Southsea und Portsmouth einfand. Die Künstlerin, die von mächtigem körperlichem Bau ist, erfreute und entzückte wieder durch den sonoren Klang ihres außerordentlichen Stimmmaterials. Das erste Lied: „Soldier rest, Thy warfare o'er" von Alfred Pratt enthält nicht viel Rühmenswertes, doch wurde es getragen und gehoben durch stylvollsten Vortrag. Dagegen entfachte die Künstlerin wahrhafte Begeisterung durch den Vortrag des patriotischen Liedes „Land of Hope and Glory" von dem sehr modern gewordenen Edward Elgar. Das stimmungsvolle Lied ist der „Coronation Ode" Elgar's entnommen, die zur „Ersten Krönung" in Covent Garden zur Aufführung hätte kommen sollen. Merkwürdigerweise hat hier der populäre Componist ein Trio aus einem seiner prächtigen Märsche, die er „Pomp and Circumstance" betitelt, verwendet. Allein dieses „Trio" ist so prächtig geraten, daß es die Wirkung des Liedes um ein Bedeutendes hebt. Den größten Triumph feierte Clara Butt mit zwei neuen Duetten aus der Feder des trefflichen englischen Cellisten W. H. Squire. In dem ersten dieser reizenden Duette „In Love's Domain" zeigt der junge Componist sehr viel Gewandtheit in der Stimmführung, dagegen überragt das Zweite „Good Luck and Bad" turmhoch das Erste. Geistreiche Erfindung in der Melodie, pikantes und überaus zierliches Anschmiegen der Musik zum Texte, lassen dieses Duett als Perle der modernen Litteratur erscheinen. Sollten die Duette, die bei Boosey u. Co. in London erschienen sind, auch mit deutschem Text veröffentlicht werden dann sind wir sicher, daß sie alsbald Gemeingut werden, Aller nach Neuem und Gutem strebenden Künstler. Madame Clara Butt und ihr Gemahl Mr. Kenerley Rumford liehen beiden Duetten die ganze Kunst ihres reichen Könnens, und der Saal erdröhnte von der mächtigen Applaussalve die dem Vortrage gefolgt war; natürlich war eine Wiederholung (des Zweiten) unvermeidlich geworden. Herr Kenerley Rumford sang außerdem noch „The Yeomen of England" aus Edward German's reizender komischer Oper „Merrie England", ferner „How deep the Slumber of the Floods" von Carl Löwe und Parry's ziemlich blasses „Why so pale and wan", wobei wir die angenehme Erfahrung machen konnten, daß der intelligente Künstler sich nach jeder Weise zu vervollkommnen sucht. Auch sein äußerst sympathischer Bariton ist seit dem Vorjahre viel stärker geworden.

Für einen Pianisten Rosenthal zu heißen, ist heutzutage ein wahres Glück. Doch Mr. Archy Rosenthal, der im Gefolge von Clara Butt kam, heißt Nichts. Wie man mit so geringem Können den Mut und die Un — erschrockenheit haben kann sich an einem Riesen-Steinway-Flügel hinzusetzen und uns Chopin vorzuhämmern, bleibt für uns vorläufig ein Rätsel. Sein As dur-Walzer zeigte nicht die geringste Spur von Auffassung und entsprechende Wiedergabe, da war keine Spur von Chopin, Alles war Archy Rosenthal. Womöglich noch Rosenthaler war die „Ballade" in der gleichen Tonart. In der äußerst dankbaren Paraphrase über Motive aus der Oper „Eugen Onegin" von Tschaikowsky-Pabst gab sich der Pianist so undankbar, daß höchstens nur sein fortwährendes Schütteln mit dem Kopfe einige Aufmerksamkeit erregte. Offenbar wollte er damit die Schwierigkeit des Stückes demonstriren. Tatsache bleibt, daß Mr. Archy Rosenthal einer der falschesten Rosenthale ist, die jemals das Concertpodium betraten.

Mr. C. Hayden Coffin, der sich großer Popularität als Operetten-Bariton erfreut, gab sein erstes Winter-Concert in Steinway Hall. Geschmack und Eleganz zeichnen den geschätzten Sänger aus. Von den vielen Liedern, die er zum Vortrag brachte, hatten den meisten Erfolg „Awake! Awake", von Piatti mit Cello obligato, „All for her" von Alfred Delbrück und drei sehr effektvolle Lieder von Teresa del Riego: „My Gentle child", „Life", und „Red Clover", von der talentirten Componistin sehr verständnisinnig begleitet. In humorvollen Gesängen leistete der gleichfalls sehr beliebte Monsieur Maurice Farkoa ganz Vorzügliches. Er ist eine Art französisch-englischer Karl Ubel, d. h. mit wenig Stimme viel Effekt erzielen. Dazu ist Monf. Farkoa ein bildhübscher Mann und man kann daher leicht begreifen, daß diese Hayden-Coffin'schen Concerte namentlich von der Damenwelt sehr stark besucht sind, da ja der Concertgeber selbst zu den interessantesten Köpfen in London's Künstlerwelt zählt.

In diesem Concerte spielte auch der treffliche englische Cellist Mr. W. H. Squire — von dem wir früher als Componist sprachen — Stücke von Schumann, Händel und — verzeihen Sie das harte Wort — Thomé! Selbst Cellisten haben oft dem leider sehr gemischten Geschmack eines größtenteils aus Damen bestehenden Concertpublikums Rechnung zu tragen. Derartige Extravaganzen darf man sich nur in London gestatten! S. K. Kordy.

Paris.

Séance intéressante chex Colonne. Friedrich Gernsheim, Felix Litwine-Mary Garden, Alfred Cortet.

Die fünfte Symphonie von Beethoven bei Chevillard-Pierre Sechiari. Die beiden Programme von Colonne, auf dessen letztes ich noch zurückkommen werde, wurden mit ganz besonderer Sorgfalt ausgewählt und bieten in der Art und der Wahl der Nummern ein großes Interesse. Ich benutze mit Vergnügen die Gelegenheit, diese Wahrnehmung öffentlich darzulegen, denn die Zusammenstellung bei den Programmen unserer „Großen Concerte", auf welche jeder Pariser mit Recht stolz ist, ließ zeitweise zu wünschen übrig. Die Parallele, die sich aus diesen beiden Darbietungen ziehen läßt, ist äußerst merkwürdig und dürfte sich am besten beurteilen lassen, wenn wir die Nummern in ihrer gegenseitigen Reihenfolge nebeneinander setzen. Am Beginne zwei klassische Ouverturen von Beethoven, hier Coriolan, dort Egmont. Zwei Symphonien lebender Autoren, die Eine von einem Deutschen Friedrich Gernsheim, die Andere von einem Franzosen Widor und jede vom Componisten dirigirt. Ferner zwei Melodien: „Wiegenlied" aus der Oper Harold von Napravnik und „La Nuit" von Rubinstein. Außerdem der Erlkönig von Schubert in zwei verschiedenen Orchestrationen, die eine von Berlioz, die andere von Liszt. In beiden Concerten „La Damoiselle élue" von Claude Debussy, zwei symphonische Compositionen von Gustave Charpentier „Impressions d'Italie", und Cesar Franck „Rédemption", und endlich zwei Fragmente der Wagner-Dramen, das Finale der „Götterdämmerung", „Tristan und Isolde".

Kommen wir auf das verflossene Concert zurück, so dürfen wir mit Genugtuung konstatiren, daß solches einen würdigen und schönen Verlauf nahm. Beethoven's Ouverture zu Egmont erfuhr eine glatte Wiedergabe.

Friedrich Gernsheim dirigirte seine dritte Symphonie und darf sich schmeicheln, einen schönen Erfolg davongetragen zu haben. Von den vier Teilen, aus welchen sich seine Symphonie zusammensetzt, gefiel der erste vielleicht weniger, obschon gerade diese Partie und sein „Molto adagio" das Gepräge echter klassischer Musik trägt. Mit großem Beifall wurde besonders sein Molto vivace aufgenommen, das in der Erklärungsnote als die „Flucht" bezeichnet ist. Seine

Symphonie hat besonders den Vorzug, daß die Streichinstrumente den ersten Rang einnehmen und daß die Mouvements schlank und bewegt sind. Als Orchesterdirigent besitzt Gernsheim eine Genauigkeit und eine Sicherheit, die erstaunlich, und damit auch die schönsten Effekte erzielte, was doppelt anerkennend ist bei einem Orchester, das nicht an ihn gewöhnt ist.

La Damoiselle élue ist eine Composition älteren Datums, des erst jüngst durch sein Pelléas und Mélisande als eine gewisse Celebrität gefeierten jungen Musikers Claude Debussy: Prix de Rome im Jahre 1884. Debussy benutzte seinen Aufenthalt in der Villa Médicis, um eine musikalische Uebertragung des Gedichtes von Rosetti vorzunehmen, was besonders damals als eine Verwegenheit angesehen wurde. Die übliche Audition im Conservatorium ward ihm für sein Werk versagt und es schien der Vergessenheit heimzufallen, als seine neueste Composition Pelléas und Mélisande seinen Namen wieder an die Oeffentlichkeit brachte. Was seine Composition „La Damoiselle élue" anbetrifft, so haben wir hier Fanatiker, die in derselben ein curioses Kunstwerk erblicken. Curieux mag es zu nennen sein, aber sehr entfernt von einem Kunstwerk müssen wir es eher als obscur bezeichnen. Und ob wir obscur mit schön bezeichnen dürfen bleibt noch dahingestellt. Auch was die begleitende Note bezeichnet: „Une telle personnalité n'est peut-être pas loin de ressembler au génie" ist gleichfalls mehr als zweifelhaft. Der mystische Ton, welcher in diesem Werke herrscht und welcher an manchen Stellen sogar in lieblicher Weise hervortritt, wie z. B.:

Et les anges venus à notre rencontre chanteront,
S'accompagnant de leur guitares et de leurs citoles

artet leider in ein zu monotones Selbstgespräch aus, mehr gesprochen als gesungen, „diese fremde Atmosphäre, die weit von der Wirklichkeit entfernt und doch noch nicht ein Traum ist" wird als eine ganz besondere Originalität angesehen und gefeiert. Ich zweifele an einem dauernden Erfolge. Die Chöre gingen sauber, die Partie der Recitirenden von Frl. Cahur gesungen, ist farblos und ohne Wirkung. Frl. Mary Garden, ein junger Stern unserer Komischen Oper, sang die mystische Partie der „Damoiselle Elue" mit aller ihr zu Gebote stehenden Poesie. Diese Dame sah übrigens in ihrem weißen Gewande allerliebst aus und entsprach dem Texte des Eingangchores:

„La Damoiseile Elue s'appuyait
Sur la Carrière d'or du Ciel."

Der Erlkönig in der Berlioz-Bearbeitung gab Frl. Litwine Gelegenheit, ohne an Lilli Lehmann zu erinnern, sich auch als vorzügliche Liedersängerin zu zeigen. Um ehrlich zu sein, ziehe ich solche in der dramatischen Partie der Brunhilde vor, in welcher sie trotz einer merklichen Indisposition einen ganz kolossalen Erfolg davontrug. Mit Macht sang sie die schwierige und anstrengende Schlußscene, das Orchester überwältigend, das dieses Mal ausnahmsweise von Herrn Cortot, dem jungen intelligenten Klaviervirtuosen geleitet wurde. Gelegentlich der letzten Sommer hier veranstalteten Wagnerfestspiele haben wir Herrn Cortot als ganz bedeutenden Dirigenten kennen gelernt, der mit einer nicht zu verkennenden Autorität seiner schwierigen Aufgabe gerecht wurde.

Es mag hier an dieser Stelle bemerkt sein, daß wir momentan ein Dreigestirn von Dirigenten besitzen, wovon ein Jeder seine Eigenart besitzt. So kann man ruhig sagen, daß Colonne ein unerreichter Berliozdirigent ist, Chevillard in unvergleichlicher Weise Beethoven's Symphonien leitet, während Cortot von den französischen Meistern des Taktstocks jedenfalls der bedeutendste Wagnerdirigent sein dürfte. Es ist zu bedauern, daß Letzterer nicht die Wagneropern in der Großen Oper dirigirt, dorten läßt die Leitung viel, sehr viel zu wünschen übrig.

Es war mir nicht möglich, dieses Mal dem interessanten Concert von Lamoureux beizuwohnen, und dies bedauere ich doppelt, indem die Darbietung wirklich eine vollendete gewesen sein soll. Stürmischen Applaus erntete Chevillard und sein Orchester. Sechiari soll mit seinem Violinconcert von Mozart wie immer sehr gefallen haben.

Außer der fünften Symphonie von Beethoven war das Hauptinteresse der „Bataille des Huns" von Liszt zugewendet und ich hoffe demnächst auf die Aufführung dieses Werkes nochmals zurückkommen zu können.

In dem Concerte bei Colonne wurde wieder gepfiffen. Und diese unschöne Demonstration begann sofort bei der Symphonie von Gernsheim. Herr Gernsheim braucht sich übrigens hierüber nicht aufzuregen. Man pfiff Alles der Reihe nach aus, sowohl seine Symphonie, als Rubinstein, Charpentier, Wagner und den Erlkönig. Es sind dies immer dieselben unliebsamen Ruhestörer von der oberen Galerie. Diese Störenfriede aus Gewohnheit, diese Nörgler, die weder Anstand für die Gäste noch Gefühl und Verständnis für Schönes und Erhabenes besitzen. Da man sie kennen sollte und kennen müßte, so giebt es nur ein einziges Mittel, sie ein für allemal vor die Türe zu setzen. Herr Professor Gernsheim, der unsere Sitten noch nicht alle kennt, hat sich auch überzeugen können, daß das liebe Publikum zu jedem Momente wie in einem Taubenhause ein- und auskehrt und scheint sich darüber sehr gewundert zu haben. Wir erstaunen nicht mehr darüber, denn man hat uns schon zum Ueberdrusse daran gewöhnt. Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wie das „Illustr. Wiener Extrablatt" unter Bestätigung aller übrigen Wiener Tageszeitungen schreibt, hat der Baritonist Hans Schütz (Leipzig) kürzlich in Wien den Mathis (im „Polnischen Juden") „mit erschütternder Wirkung" dargestellt, und ist „stürmisch applaudirt" worden.

— Ein neuer Tenorist, der in München noch seinen Studien obliegt, erregte durch Stimme und Vortrag Aufsehen in einem Concert, das er für die Boeren in Nürnberg gab. Er heißt Alwin Hahn und ist der Sohn der in der Frauenrechtsfrage oft genannten Frau Ida Hahn, welche früher in Dresden lebte.

— Leipzig. Im Alter von 82 Jahren verschied am 3. Januar der pensionirte Opernsänger Herr C. Th. Widemann.

— Stuttgart. Hofcapellmeister Reichenberger hat einen ehrenvollen Antrag als Dirigent der Concerte der Philharmonischen Gesellschaft in Madrid erhalten, dem er Folge leisten wird. Diese Concerte finden im Theatro real unter Mitwirkung der Hofcapelle statt.

— Zum Direktor der Meininger Hofcapelle wurde an Stelle Steinbach's der Musikdirektor und Componist Wilhelm Berger aus Berlin ernannt.

— Der pensionirte frühere Hofmusikus und Trompetenvirtuos Fritz Kiel, über 30 Jahre Lehrer an der Weimarer Musikschule, an welcher er viele tüchtige Trompeter erzogen hat — einer der letzten Veteranen aus der großen „Lisztzeit" — ist am 2. Januar, 70 Jahre alt, gestorben. — Flötenvirtuos Theodor Winkler in Weimar erhielt bei seinem Abgange von der Musikschule zu Weimar die goldene Verdienstmedaille. — Desgl. der pensionirte Kammermusikus Julius Wißler, früher ein bedeutender Hornvirtuos, Lehrer und Kassirer an der Weimarer Musikschule, ein Künstler von großem Verdienst, bekam das Verdienstkreuz.

— Paris. Ed. Colonne ist mit seinem Orchester nach Spanien und Portugal abgereist, wo er eine Reihe von Concerten veranstaltet.

— Newark, 10. Dez. 1902. Frau Alma Webster-Powell und Herr Eugenio de Pirani veranstalteten gestern in der Association Hall einen Gesangs- und Piano-Vortragsabend und boten der Hörerschaft eine Stunde ungetrübten Genusses. In Herrn Pirani machten die Anwesenden die Bekanntschaft nicht nur eines recht schätzenswerten Pianisten, sondern auch eines Componisten von großer Begabung und Eigenart. Besonders als Lieder-Componist fließt dem Künstler ein reicher Born natürlicher Lyrik. Die Lieder, welche gestern durch Frau Webster-Powell zum Vortrag gelangten, zeugen von warmer Empfindung und ästhetischem Kunstsinn. Dabei cultivirt Herr Pirani nicht nur ein bestimmtes Genre, sondern seine Compositionen sind höchst verschiedenartigen Charakters. Zu Ludwig Fulda's „Tausenderlei"

hat der Künstler eine allerliebste Melodie gefunden, in den „Danses du Chateau" vermeint der Hörer Damen und Cavaliere mit Perücke und Jabot gravitätischen Schrittes ein Menuett tanzen zu sehen; wie tief empfunden ist Göthe's „Der Du von dem Himmel bist" und wie süß und einschmeichelnd die Melodie des Walzerliedes. Alle diese Weisen sind, und dies Gefühl überkommt dem Hörer unwillkürlich, dem Inhalt der Dichtung gemäß frisch und natürlich empfunden. Dabei ist die Klavier-Begleitung, obwohl charakteristisch und voller eigenartiger harmonischer Wendungen, der Singstimme gegenüber bescheiden und einfach, was sie auch sein soll. Von seinen Klavier-Compositionen brachte Herr Pirani „Gavotte," „Doppelnoten"- sowie „Octaven"-Etude zu Gehör, von denen namentlich die „Gavotte" die formvollendetste ist. Ueber Pirani als Pianisten genüge zu sagen, daß sein Anschlag weich und edel ist, aber dabei doch nicht der Kraft entbehrt, um die ganze Stufenleiter dynamischer Schattirungen zu durchschreiten. Seine Technik bewies das fertige Octavenspiel in der betr. Etude eigener Composition. Auf jeden Fall ist die Bekanntschaft eines so vielseitigen Künstlers wie Herr Pirani sehr interessant. Frau Alma Webster-Powell könnte die bedeutendste Coloratur-Sängerin der Jetztzeit sein, wenn ihre Stimme vom kleinen a oder b bis zum zweigestrichenen c oder f nicht unter der falschen Bildung der Töne litte. In der geradezu phänomenalen Höhe vom zweigestrichenen bis zum dreigestrichenen f ist die Stimme tadellos. Selten wohl wird ein Mensch mit einem solchen Stimm-Material geboren, und mit Hülfe richtiger Schule, d. h. richtiger Stimmbildung in dem angegebenen Intervalle wäre die Stimme nicht nur unerreichbar, sondern auch, weil sie nicht forcirt würde, unverwüstbar. Frau Webster-Powell ist außerdem noch von der Natur für eine Coloratur-Sängerin in verschwenderischer Weise ausgestattet, nicht allein hat ihre Stimme eine unvergleichliche Volubilität, die Künstlerin hat auch das lebhafte Naturell, welches dieses Genre des Kunstgesangs verlangt. Aber ungeachtet der obigen Ausstellung ist Frau Webster-Powell eine große Sängerin. Die Glocken-Arie aus Delibes' „Acme" sang die Künstlerin brillant, und die Imitation der Glockentöne in der hohen Lage war eine geradezu verblüffende. Gleich anerkennenswert war die Wiedergabe der Arie der Rosine aus dem „Barbier von Sevilla," von Rossini, „Una voce poco fa". Die Compositionen des Herrn Pirani, welche zum Teil wenigstens besonders für die umfangreiche Stimme der Frau Webster-Powell geschrieben sind, sang die Künstlerin charakteristisch und, wie „Tausenderlei" und „Der Du vom Himmel bist," mit seelenvollem Vortrag. Herr Pirani sowohl wie Frau Webster-Powell wurden durch reichen Beifall ausgezeichnet, der sich nicht eher legte, bis sie sich zu mehreren Zugaben verstanden hatten.

— Frankfurt a. M. Dem Pianisten und Lehrer am Hoch'schen Conservatorium L. Uzielli wurde vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Eine neue Oper von Vincent d'Indy, „l'Etranger" (Der Fremde), ist am 7. Januar im Brüsseler Théâtre de la Monnaie mit großem Erfolge aufgeführt worden.

— Eine neue Oper des Süditalieners Alfonso Rendano, „Consuelo", welche in Turin gelegentlich der Erstaufführung begeisterte Aufnahme fand, kommt demnächst am Hoftheater in Stuttgart zur ersten deutschen Aufführung.

— „Röslein im Haag" die neue Oper von Cyrill Kistler wurde vom Theater des Westens in Berlin zur Uraufführung angenommen.

Vermischtes.

— Hermann Abert. Robert Schumann. Mit ca. 80 Abbildungen, Porträts, Originalillustrationen, Facsimiles und Kunstbeilagen. (Band XV der illustrirten auf der Pariser Weltausstellung 1900 prämiirten Monographiensammlung „Berühmte Musiker" herausgegeben von Prof. Dr. Heinrich Reimann.) — Verlagsgesellschaft „Harmonie" Berlin W 35. Der bekannten Sammlung schließt sich der neue Band würdig an. Kurz und lebendig schildert Hermann Abert das Leben Robert Schumann's, indem er ihn selbst viel aus seinen Briefen und Aufsätzen sprechen läßt, und die Künstlererscheinung im Hinblick auf ihre Zeit betrachtet, also gewissermaßen ein Charakterbild auf dem kulturhistorischen Hintergrunde seiner Zeit entwickelt. Im zweiten Teile des Werkes wird eine mit vielem Verständnis geschriebene, durch zahlreiche Notenbeispiele erläuterte Einführung in die Werke des Meisters gegeben. Die Ausstattung ist wieder ganz hervorragend schön; abgesehen davon, daß erste Künstler, wie Fidus, Paul Thumann, Sascha Schneider, Max Klinger ꝛc. zur Illustration beigetragen haben, befinden sich so viele Porträts und interessante Abbildungen in dem Werke wie noch kaum in einem früheren Bande dieser durch ihre hervorragend reiche Ausstattung bereits rühmlichst bekannten Sammlung. D. R.

— Sänger- und Sängerinnen-Autographen. Die Autographenhandlung O. Aug. Schulz in Leipzig hat soeben einen Katalog ausgegeben, der über 600 Autographen von „Sänger und Sängerinnen aller Zeiten und Völker" verzeichnet.

— Düsseldorf. Die Mozart-Gemeinde lud ihre Mitglieder zu einer Veranstaltung ein, in der Frau Geller-Wolter im Wesentlichen die musikalischen Kosten tragen sollte. Leider erkrankte die Künstlerin, sodaß wie gewöhnlich lediglich die heimischen Mitglieder den rheinischen Ruhm zu bewähren hatten. Es geschah wiederum in sehr glücklicher Weise. Frl. Diergart vermittelte die Arie des Sextus aus „Titus" überraschend schön, und der C moll-Sonate für Klavier und Violine von Beethoven gaben die Herren Capellmeister Freund und Concertmeister Beermann imponirend klassisches Gepräge. Die Stileinheit war im Weiteren nächst Mozart durch Gluck, Spohr, Mozart streng gewahrt.

— Prag. Bei uns tritt heuer der böhmische Verein für Orchestermusik in's Leben. Durch die Populär-Concerte dieses Orchestermusik-Vereins wird unsere öffentliche Musikpflege nicht nur in quantitativer, sondern vornehmlich auch in qualitativer Beziehung eine höchst wertvolle Bereicherung und so auch die allgemeine musikalische Bildung reichliche Förderung finden. Der Verein hat den Grundsatz zu seiner Richtschnur erwählt, daß für das Volk das Beste gut genug ist und er will demgemäß solche Werke zur Aufführung bringen, die Jeder kennen sollte. Die Programme enthalten Tonschöpfungen, welche zum weitaus größten Teile zu den höchsten Werken der Orchestermusik zählen. Das Orchester der „Česká Filharmonie", unter Dr. Wilh. Zemánek's Leitung, wird nachstehende Compositionen zur Aufführung bringen: Beethoven's sämtliche Symphonien, Liszt's „Faust"-Symphonie und eine Reihe seiner symphonischen Dichtungen, Wagner's Siegfried-Idyll, Bruckner's 4. Symphonie, Tschaikowsky's E moll-Symphonie, die „Pathétique" und die Suite Nr. 3, Smetana's Cyklus „Mein Vaterland", ferner Fibich's symphonische Dichtung „Toman und die Waldfee", sodann noch zwei Symphonien von Dvořák, Suk's Serenade für Streichorchester. Die Trefflichkeit des Orchesters und der bei uns wohlbekannte Name des Dirigenten lassen das Beste für die Kunst erhoffen. F. G.

— Minden. Aus Minden wird uns geschrieben: Am 3 Dezember 1902 fand unter guter Beteiligung des Mindener Publikums das II. Concert des Musik-Vereins unter Mitwirkung namhafter auswärtiger Künstler statt und nahm einen durchaus wohlgelungenen Verlauf. — Die ewig junge „Schöpfung" von Haydn fand unter der kundigen Hand des Herrn Musikdirektor Frank eine Wiedergabe, der man das höchste Lob zollen muß. Von den mitwirkenden Solisten sei in erster Linie die allseits beliebte Concertsängerin Frl. Antonie Kölchens aus Düsseldorf genannt. Die Künstlerin sang die Partie des „Gabriel" in einer Weise, die alle Zuhörer tief ergriff. — Ihre Hauptvorzüge und zwar ihre vortrefflich geschulte, in allen Lagen gleich leicht ansprechende Sopranstimme, kamen auch bei dieser Gelegenheit wieder zur vollsten Geltung. — Reicher Applaus und warme Anerkennung bewiesen der Künstlerin ihre allgemeine Beliebtheit bei dem animirten Publikum und ließen den Wunsch erkennen, der sympathischen Sängerin bald wieder im Concertsaal zu begegnen. — Herr Franz Litzinger aus Düsseldorf sang mit seiner warmen, schon oft gewürdigten Stimme den „Uriel" und befestigte seinen Ruf als einer der ersten Concertsänger auch hier im vollsten Maße. — Den „Raphael" sang Herr Emil Liepe aus Berlin. Es hätte manches schöner und ausgiebiger klingen dürfen, aber wir nehmen gerne den guten Willen für die Tat und beschließen unseren Bericht mit einem nochmaligen Compliment für die wohlgelungene Gesamt-Aufführung an Herrn Musikdirektor Frank und die Solisten. — M. M.

Kritischer Anzeiger.

Caland, Elisabeth. Technische Ratschläge für Klavierspieler. Stuttgart, Ebner.

Ohne innern Zusammenhang der Kapitel, sondern nur lose aneinander gereiht, giebt hier Elisabeth Caland denkenden Spielern manch beachtenswerten, nützlichen Wink über Akkord-, Staccato- und Portamentoanschlag, über Bindung auseinanderliegender Akkorde ohne Pedal, sowie über Erlernung eines leichten, raschen Trillers.

Es berührt den Leser besonders angenehm, daß die Verfasserin offenbar einen sehr großen Wert auf einen edlen, auch im Forte

niemals hart erscheinenden Ton legt, und bei all ihren Ratschlägen stets dieses Ziel im Auge behält.

Als Nachtrag zu der Deppe'schen Lehre des Klavierspiels ist diese kleine mit schön ausgeführten, das Gesagte verdeutlichenden Abbildungen ausgestattete Broschüre als interessante Ergänzung jedenfalls sehr zu empfehlen. N. L.

Kalischer, Dr. Alfr., Chr. Neue Beethovenbriefe. Berlin, Schuster & Löffler.

Enthält u. a.: Briefe Beethoven's an Freiherrn Nicolaus von Zemskall-Domanovecz, an Frau Nanette Streicher, an Anton Schindler.

Kohut, Dr. Adolph. Aphrodite und Athene. Leipzig, Max Schreck (i. Fa. W. Malende Nachf.)

Unter dem Titel „Aphrodite", der Schaumgeborenen, deren Schönheit, Grazie und Liebenswürdigkeit die Dichter und Künstler aller Zeiten preisen, und „Athene", der erhabenen, weisen Göttin, den bevorzugten, anmutigen, geistreichen, aber auch launenhaften Priesterinnen, sammelte der als Causeur längst bestens bekannte und geschätzte Verfasser eine Reihe ernsterer und heiterer Geschichten und Charakterzüge, psychologische, litteratur- und kulturgeschichtliche Plaudereien und Federzeichnungen, welche dazu bestimmt sind, ein Scherflein zur Lösung des ewigen und geheimnisvollen Rätsels der Sphynx, genannt Weib, beizutragen. Fesselnd für jeden Gebildeten spricht Dr. Kohut von „Einigen strategischen Hülfsmitteln Aphrodites und Athenes" (die Kunst der Liebenswürdigkeit, die Augensprache, des Hares Zauber u. a.); von „Gekrönten und gefürsteten Damen" (Kaiserin Augusta; Katharina II; Anna v. Oesterreich; Katharina von Medici u. a); von „Poesie und Musik und das Ewig-Weibliche" (Christine Vulpius, Lotte von Lengefeld, Eva König, Julie von Szendrey, Marie Barbara Bach, Anna Magdal. Wülken; Chopin u. George Sand, Mozart u. Mariannerl, Charl. Birch-Pfeiffer u. a.); „Von den Brettern, welche die Welt bedeuten" (Witzige Bühnenkünstlerinnen u. Königinnen des Schauspiels) und von „Schönen Seelen" (Rahel von Varnhagen; Dorothea von Schlegel).

Bischoff, Hermann. Op. 15. 25 neue Weisen zu alten Liedern, für 1 Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Lauterbach & Kühn.

Außer Liebesliedern, Balladen, Vaterlandsliedern finden sich in vorliegender Sammlung eine Anzahl solcher Lieder, welche Beziehungen zu Festen haben, die im häuslichen Kreise gefeiert werden. Hiermit ist auch ihre Bestimmung deutlich genug gekennzeichnet; sie sind für das Haus bestimmt und werden dort wegen ihrer leichten Ausführbarkeit der Singstimme sowohl wie der Klavierbegleitung, besonders aber wegen ihres gewählten und leichtfaßlichen Inhalts, der den Ballast von Vortragsbezeichnungen überflüssig macht, nicht nur gern, sondern auch mit dem durch sie beabsichtigten Erfolg gesungen werden.

Sinnentstellende Druckfehler sind stehen geblieben: Seite 7, wo im letzten Takte das erste Baßviertel e statt f heißen muß; Seite 15 ist im 1. Takte das ♯ vor dem c weggelassen. Seite 24 fehlt im 1. Takte des 2. Systems vor dem d im Basse das Auflösungszeichen; Seite 41 scheint mir im vorletzten Takte das b fraglich.

Die äußere Ausstattung ist elegant und eigenartig.

Rennes, Catharina von. Frühlingsblumen. Einstimmige Kinderliedchen.

Tofft, Alfr. Op. 35, Kätchens Erlebnisse. Kleine Klavierstücke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Diese beiden der „Musikalischen Jugend-Bibliothek" des Verlagshauses B. u. H. angehörenden Werkchen bieten geeigneten Stoff für den Unterricht und für die Unterhaltung. Edm. Rochlich.

Aufführungen.

Naumburg. 4. Philharmonisches Concert des Winderstein-Orchesters am 3. Januar. Leitung: Hans Winderstein. Solist: Fritz von Bose (Pianoforte). Brahms (Serenade Ddur für Orchester, Op. 11). Moszkowski (Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Edur, Op. 59). Gade (Nachklänge von „Ossian", Concert-Ouverture) Solostücke für Pianoforte: Schubert (Impromptu in Bdur Op. 142), Beethoven-Reinecke (Ecossaisen), Wagner-Liszt (Spinnerlied). Wagner (Waldweben aus „Siegfried").

Newark, 9 December 1902. Alma Webster-Powell, Prima Donna Soprano, and Eugenio de Pirani, Composer-Pianist. Bach-Liszt (Prelude and Fugue in A minor). Delibes (Indian Bell Song from Lakmé). Schumann (Fantasie), Chopin (Scherzo in Bminor). Rossini (Una voce poco fa). Pirani (Tausenderlei, Danses du Chateau. Gavotte, Double Note Etude, Octave Etude. Der Du von dem Himmel bist, Waltz Song).

Concerte in Leipzig.

17. Januar. 24. Januar. Klavierabende Wladimir v. Pachmann.
19. Januar. Einziges Concert mit Orchester Jan Kubelik.
19. Januar. 7. Philharmonisches Concert. Solist: Henry Marteau (Violine).
20. Januar. Klavierabend R. Buhlig.
20. Januar. Lieder- und Duetten-Abend Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus.
20. Januar. 2. Concert Alex. Sebald.
21. Januar. Max Lewinger (Violine).
22. Januar. 14. Gewandhausconcert. Episode aus dem Leben eines Künstlers, phantastische Symphonie von Berlioz. Gesang: Frl. Emmy Destinn. Violoncell: Herr Professor Julius Klengel.
24. Januar. 2. Klavierabend W. v. Pachmann.
25. Januar. Lieder-Abend Emil Pinks; am Klavier A. Reisenauer.
26. Januar. 7. Aufführung der „Neuen Abonnement-Concerte" Solist: Eugène Ysaye.
30. Januar. 3. Concert v. Alex. Sebald.
31. Januar. 4. Kammermusikabend im Gewandhause.
1. Februar. Liederabend Dr. L. Wüllner.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Stern, Prof. Dr., Briefe Liszt's an Gille u. a.
La Mara, Briefe Berlioz's an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein.

Paris, Librairie A. Charles.

Hellouin, Frédéric, Feuillets d'Histoire Musicale Française. Première Série.

Ludwig Doblinger, Wien.

Grädener, Hermann, Sonate für Cello und Violine Op. 35.

A. A. Noske, Middelburg (Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Lies, Otto, Op. 21. Sonata quasi una Phantasia für Klavier
Röntgen, Julius, Op. 41 Sonate voor Piano en Violoncel.
van Anrooij, P. G., Piet Hein, Holländische Rhapsodie für großes Orchester.
Coenen, Louis, Sonate pour Piano à 4 ms.
Kuyper, Lize, Sonate voor Piano en Viool.

Chr. Friedr. Vieweg, Quedlinburg.

Baselt, Fritz, Op. 103. 2 Lieder für Männerchor.
Haase, Rudolf, Op. 16. 2 Lieder für vierst. Männerchor.
Schrader, Heinrich, Op. 60. Vagantengesang, für Männerchor mit Baritonsolo.
— — Op. 61. Schöne Müllerin am Tann, für Männerchor.
— — Op. 62. Ländler des Verliebten, für Männerchor.
Berlett, J. B., Op. 67. Sonnenuntergang, für Männerchor.
— — Op. 68. 2 Lieder für Männerchor.
— — Op. 94. 3 Lieder von Chopin für Männerchor bearbeitet.
— — Op. 229. Der Ring, für Männerchor.
Rößler, Eduard, Op. 44. Mein Vaterland, für vierstimmigen Männerchor.
Zuschneid, Karl, Op. 57. Der Jugend dies Glas! für Mchor.
— — Op. 58. Unnütze Sorge, für Männerchor.
Krug, Arnold, Op. 89. Jesus Christus, Hymne für gemischten Chor und Orchester, deutsch und englisch.

Berichtigung.

In voriger Nummer muß es im Anfange des Artikels „M. T. G. Hering" natürlich „Am 4. Januar" heißen.

In derselben Nummer, in der Correspondenz aus Prag, S. 27, Sp. 1., Z. 4 von unten ist zu lesen: logisch unmöglich.

Soeben erschienen:

Reinhold Anschütz,

6 Lieder und Gesänge

für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. **Nacht am Meer.** No. 2. **Treue Liebe.** No. 3. **Gruss an die Nacht.** No. 4. **Auf verfallnem Grabeshügel.** No. 5. **Es war ein alter König.** No. 6. **Des Tages will ich denken.**

Preis complet M. 2.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Dr. Hoch's Conservatorium

in Frankfurt am Main,

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. **Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direktion von **Joachim Raff**, seit dessen Tod geleitet von Prof. Dr. **Bernhard Scholz**, **beginnt am 1. März d. Js. den Sommer-Cursus.** Der Unterricht wird erteilt von den Herren **L. Uzielli**, **E. Engesser**, **K. Friedberg**, Musikdir. **A. Glück**, Frl. **L. Mayer**, Herrn **Chr. Eckel**, Frl. **M. Scheepmaker**, Frl. **M. Gödecke**, Frl. **E. Mann**, Frl. **J. Flügge**, Frl. **H. Schultze** und Herrn **H. Golden** (Pianoforte), **H. Gelhaar** (Orgel), den Herren **Ed. Bellwidt**, **S. Rigutini**, Frl. **Cl. Sohn** und Frl. **Marie Scholz** (Gesang), den Herren Professor **H. Heermann**, Prof. **J. Naret-Koning**, **F. Bassermann**, Concertmeister **A. Hess**, **A. Leimer**, **F. Küchler** u. **A. Rebner** (Violine bezw. Bratsche), Prof. **B. Cossmann**, Prof. **Hugo Becker**, **J. Hegar** und **Hugo Schlemüller** (Violoncello), **W. Seltrecht** (Contrabass), **A. Könitz** (Flöte), **R. Müns** (Oboe), **L. Mohler** (Clarinette), **F. Türk** (Fagott), **C. Preusse** (Horn), **J. Wohllebe** (Trompete), Direktor Prof. Dr. **B. Scholz**, Prof. **J. Knorr**, **C. Breidenstein**, **B. Sekles** und **K. Kern** (Theorie und Geschichte der Musik), Prof. **C. Hermann** und Frl. **Sohn** (Deklamation und Mimik), Litteratur Herr Dr. **R. Schwemer**, Frl. **del Lungo** (italienische Sprache).

Prospecte sind durch das Sekretariat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums, Eschersheimerlandstrasse 4, gratis und franco zu beziehen.

Baldige Anmeldung ist zu empfehlen, da nur eine beschränkte Zahl von Schülern angenommen werden kann.

Die Administration: **H. Hanau.** — *Der Direktor:* Professor Dr. **B. Scholz.**

PENTAPHON.

Von Autoritäten als epochemachend bezeichnetes, überraschend leicht und schnell erlernbares Streichinstrument, alle Violin-, Bratschen- und Violoncello-Piecen sind originalgetreu auszuführen.

Beschreibung und Abbildung kostenfrei.

Pentaphon-Centrale, Leipzig, Gohliser-Str. 50.

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n., gebunden M. 4.— n.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Richard Hering:

Die Liebe als Rezensentin.

— *Op. 20 No. 6* — *wirkungsvolles Zugabelied* —

Repertoirelied von

Frl. **Johanna Dietz.**

Ewige Liebe.

— *Op 20 No. 2* — *wirkungsvolles Schlusslied* —

Repertoirelied der Herren

Hans Schütz,

Ejnar Forchhammer und

Joseph Höpfl.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" vom 15. Okt. 1902 schreibt:

Der Componist trifft in jedem der sechs Gesänge mit Sicherheit die der Dichtung zu Grunde liegende Stimmung. Durch edle, natürliche Melodik und gewählte Harmonik, die vielfach pikanten modernen Reizes nicht entbehrt, empfehlen sich die Lieder nicht minder als durch ihre verhältnismässig leichte Ausführbarkeit in Bezug auf Singstimme und Begleitung und die ihnen innewohnende Wirksamkeit, sodass sie für den Concertsaal wie für das Haus gleich geeignet erscheinen.

Von der Liebe handeln sie alle, aber wie der Componist allen Schattirungen der dichterischen Vorlagen, dem Schwärmerischen, dem Entsagungsvollen, dem Neckischen etc. mit seinen Tönen gerecht zu werden weiss, zeugt von sicherer Beherrschung der musikalischen Ausdrucksmittel und lässt manchen feinen Zug erkennen.

No. 6 (hoch) Preis M. —.80. No. 2 (hoch u. tief) Preis M. 1.—.

Verlag von Ries & Erler. Berlin.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Collegium musicum

Auswahl älterer Kammermusikwerke für den praktischen Gebrauch herausgegeben von Professor Dr. *Hugo Riemann.*

Joh. Stamitz, Op. 1. 6 Orchestertrios für 2 Violinen und Violoncell mit Basso continuo. No. 1. Cdur. No. 2. Adur. No. 3. Fdur. Pfte.-St. je 3 Mk., 3 Stimmenhefte je 60 Pfg.

Konrad Heubner,

Quartett in Emoll

für 2 Violinen, Viola und Violoncello.

Stimmen M. 8.—.

Im Gewandhause mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 4.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Die symmetrische Umkehrung.

Kritik
der gleichnamigen Broschüre von Prof. Hermann Schröder
von **Georg Capellen.**

Schröder, Prof. Hermann. „Die symmetrische Umkehrung in der Musik. Ein Beitrag zur Harmonie- und Compositionslehre. Mit Hinweis auf die hier technisch notwendige Wiedereinführung antiker Tonarten im Stile moderner Harmonik.“ Leipzig, Breitkopf & Härtel (Beiheft VIII der Publikationen der internationalen Musikgesellschaft).

Dualismus oder Monismus? Das ist die zur Zeit brennendste Streitfrage in der Musiktheorie. Eigentlich sollte es auf diesem Gebiete gar keinen Kampf geben; denn die scheinbar blendende Herleitung des Mollklanges und der Molltonalität aus der Kopfstellung des Durklanges und der Durtonalität, wie sie Hauptmann, von Oettingen und Riemann versucht haben, erscheint dem logisch denkenden Praktiker als ein so offenbarer Nonsens, daß die „Neue Zeitschrift für Musik“ nicht scharf genug ihren gegnerischen Standpunkt betonen kann. Möge mir daher eine ausführliche Besprechung der obigen Broschüre, die ebenfalls dem Dualismus huldigt, gestattet sein!

Zum Verständnis des Begriffs „Umkehrung“ sei hier zunächst mit Schröder auf den Unterschied zwischen einfacher Umkehrung (Inversio simplex) und symmetrischer Umkehrung (Inversio stricta) hingewiesen, wie er in folgenden Skalen zum Ausdruck kommt:

1) Hauptsatz:

c d e f g a h c
c h a g f e d c

Einfache Umkehrung.

2) Hauptsatz:

c d e f g a h c
c b as g f es des c

Symmetrische Umkehrung.

In beiden Fällen wird die Cdurtonleiter in die entgegengesetzte Richtung gebracht; aber während bei der inversio simplex mit Opferung der relativen Intervallgleichheit, Tonart und Tongeschlecht unverändert bleiben, wird bei der inversio stricta die Identität der Tonart und des Tongeschlechtes der beziehungsweisen Gleichheit der Intervalle geopfert.

Hat nun der Verfasser wirklich stichhaltige Beweise für die Berechtigung des Dualismus erbracht? Mit nichten; vielmehr ist das ganze Buch eine einzige große Anklage gegen denselben. Folgende Stellen mögen zur Erhärtung dieser Behauptung dienen:

S. 35: „Um das Princip streng durchzuführen, müßte auch unser Gehör verkehrt auffassen lernen, gleichwie beim Sehen aus der Vogelperspektive. Hier würde man aber einen aus Dur umgekehrten Molldreiklang wieder als Durdreiklang erkennen. Das dies für die Praxis unhaltbar ist, wird man zugeben müssen . . .“

S. 36: „Wenn auch die symmetrische Umkehrung Intervalle und Akkorde in der Gegenrichtung gestaltet, so werden diese doch wie bisher, nur von unten nach oben bezeichnet und berechnet.“

S. 46: „In Schlußkadenzen, welche symmetrisch umgekehrt werden sollen, ist, um der üblichen guten Schreibweise zu genügen, ebenso wenig die Oktav- als die Terzlage zulässig, weil aus jener ein Quartsextakkord- und aus dieser ein Sextakkord-Schluß werden würde.“

S. 55: „Daher ist nicht jeder beliebige Satz für die symmetrische Umkehrung geeignet, sondern er muß

größtenteils erst hierfür mit doppelter Vorsicht eingerichtet werden".

S. 57: „Entweder muß der Schlußakkord in der Quintlage stehen, damit in der symmetrischen Umkehrung ein Stammakkord in gleicher Lage daraus wird, oder es muß ein kurzer ergänzender Schluß (Komplementär-Schluß) angefügt werden."

S. 79: „Selten findet man Originalsätze, welche sich ohne jegliche Veränderung vollkommen umkehren lassen."

— Wäre die symmetrische Umkehrung eines Satzes wirklich, wie Verfasser behauptet, ein „Natur-Spiegelbild", ein „Negativ", eine „Kehr- und Schattenseite", so müßte die Identität mit dem Original, ohne daß Aenderungen und Ergänzungen nötig sind, vom Ohre aufgefaßt werden, wie bei Spiegelbildern vom Auge. Das ist aber nicht der Fall, wie aus obigen Zugeständnissen des Verfassers hinlänglich hervorgeht. Wie eine Luftspiegelung sofort zum Zerrbilde werden würde, wenn in sie Züge des aufrechten Bildes hineingetragen würden, so muß auch durch die Verquickung von Original und symmetrischer Umkehrung, d. h. von Ober- und Untertonprincip notwendig eine wenig erfreuliche Zwitterbildung und Karikatur entstehen. Das Ohr lehnt aber überhaupt die dem Auge bemerkbare Kopfstellung ab, da es nach dem auch in der Musik gültigen Gesetz der Schwere alle Töne im Zusammenklange von unten nach oben (im Grundbaßsinne) hört. Der äußerliche Unterschied in der Richtung vertieft sich also zum Unterschiede in der Art. Das wird auch vom Verfasser notgedrungen zugegeben, wenn er S. 29 sagt: „Also bleibt jedes Intervall und jeder umgekehrte Akkord in seiner äußeren Größe sich gleich, nur etwa in seinem inneren Gehalt oder in seinem Verhältnis zur Tonika tritt eine Veränderung ein." Und auf diesen inneren Gehalt, wie er nicht dem Auge, sondern dem Ohre bewußt wird, kommt doch Alles an! Daß es gewagt ist, zwischen Auge, Licht, Farbe, Malerei und Ohr, Schall, Ton, Musik Vergleiche zu ziehen, trotz mancher Analogien, erkennt man an der unterschiedlichen Wirkung von Luftspiegelung und symmetrischer Umkehrung sofort. Vor allem ist noch folgender Unterschied zu beachten: „Wenn wir Schallwellen mischen, so erhalten wir eine zusammengesetzte Empfindung; wenn wir dagegen Lichtwellen mischen, so erhalten wir stets eine einfache Empfindung" (Wundt, Vorlesungen über die Menschen- und Tierseele). Wenn Verfasser S. 34 bemerkt: „Die Wissenschaft will bis jetzt von Untertönen noch nichts wissen, sie hält sich nur an das Faktum der Ober-Partialtöne, gleichsam wie ehedem nur an das des Oberlichts, bis das Unterlicht (X-Strahlen von Röntgen) entdeckt wurde", so möge er bedenken, daß das „Unterlicht" gerade so gut Aetherschwingung ist wie das „Oberlicht", beide also nicht qualitativ, sondern nur quantitativ (durch die Intensität der Wellenbewegung) verschieden sind. Auch auf diese mystische Weise ist mithin der Gegensatz zwischen Ober- und Untertönen nicht zu rechtfertigen.

Der Verfasser irrt endlich, wenn er die Untertontheorie durch die beim Anschlagen eines Intervalles hörbaren tieferen Combinationstöne gerechtfertigt glaubt; denn das mit dem Intervall a—e entstehende tiefere a wird nicht als Unterquinte des e, sondern als Grundbaß der a-Obertonreihe verstanden, das f zu a—c desgl. als Grundbaß der f-Obertonreihe, c zu c—e als Grundbaß der c-Obertonreihe — mit anderen Worten: Alle Intervalle werden im Dursinne gehört. Niemals wird es gelingen, zu c—e ein tiefes a als Combinationston zu vernehmen. Die Combinations- (Differenz-)töne dürfen also mit den Untertönen nicht verwechselt werden, wie Verfasser es tut.

Gehen wir nunmehr zu den praktischen Consequenzen der Inversio stricta über!

Wenn jeder Satz von vornherein auf die symmetrische Umkehrung hin gearbeitet sein muß, so folgt von selbst, daß es reiner Zufall ist, wenn ein ohne diese Tendenz componirtes Tonstück in der Umkehrung gut klingt. Diese Wahrscheinlichkeit ist natürlich am größten bei kontrapunktischen Sätzen (Fugen, Canons), weil, wie Verfasser mit Recht S. 111 bemerkt, hier die melodische Selbständigkeit der Stimmen gegen die Harmonie in den Vordergrund tritt. Wie schwer im Uebrigen dem Ohre die Anpassung an die Wirkung der Kopfstellung wird und werden muß, weil es durchaus im Grundbaßsinne auffaßt, beweisen die Choralbearbeitungen des Verfassers S. 79—87. Auch kann ich dem Verfasser beim besten Willen nicht beistimmen, wenn er die phrygische Behandlung des Chorals „O Haupt voll Blut und Wunden" in Bach's Matthäus-Passion als vorzüglich für die symmetrische Umkehrung geeignet und das erste Präludium des wohltemperirten Klavieres in der Umkehrung für erträglich hält. Entschieden zu weit geht Verf. mit der Behauptung S. 110, es sei kein Wunder, wenn demnächst ganze Symphonien in symmetrischer Umkehrung umgearbeitet und gespielt würden, ganz abgesehen davon, daß wir doch wohl noch nicht so gedankenarm sind, um neue Werke durch Umschusterung von alten zu erlangen.

Dagegen ist dem Verfasser zuzugeben, daß die symmetrische Umkehrung zur Gewinnung neuer Melodien, zur Variation und Parodie sehr wohl dienen kann (cf. S. 26—28, 100—126). Durch die Feststellung der Regeln, welche nötig sind, um einen Originalsatz von vornherein für die Kopfstellung geschickt zu machen, hat sich der Verfasser ein Verdienst erworben (S. 55—65). Ob aber diese Regeln ausreichen? Verfasser scheint selbst daran zu zweifeln (S. 78). Drei Absonderlichkeiten sind es vornehmlich, die bei der Kopfstellung auch eines gut gearbeiteten Originals stets auffallen müssen (cf. die Choralbearbeitungen S. 79—87):

a) die Behandlung und Häufigkeit des Quartsextakkordes,

b) die Verschrobenheit des Modulationsplanes, insofern der Uebergang zur Dominante in der Kopfstellung zum Uebergang in die Subdominante wird,

c) die häufige sprungweise Führung des Soprans, veranlaßt durch die normalen Baßsprünge, da der Baß in der Kopfstellung zum Sopran wird.

Würde das Ohr gleich dem Auge die symmetrische Umkehrung auffassen, so wäre gar nicht zu verstehen, weshalb die gegensätzliche Gleichheit eines Satzes so fremdartig, ja widerhaarig wirkt. Damit hängt auch die richtige Beobachtung des Verfassers zusammen, daß auch der gemeinste Gassenhauer durch die Umkehrung veredelt wird, indem er seine Trivialität, beruhend auf abgedroschenen Wendungen, abstreist.

Daß ein Tonsatz auf symmetrische Umkehrung besonders zugeschnitten sein muß, um erträglich zu wirken, ist kein Mangel, sondern ein Vorzug; denn hierdurch bekommt die Inversio stricta als kontrapunktische Stilform erst Wert und Berechtigung und verliert das Schematische und Schablonenhafte, das sonst einer solchen Umkehrung anhaften würde. Der Conflikt zwischen Auge und Ohr ist also die Rettung für die symmetrische Umkehrung —

diese parador klingende Behauptung bedarf nun wohl keiner Begründung mehr.

Sehr dankenswert ist die Untersuchung Schröder's über die verschiedenen Möglichkeiten der Bearbeitung in symmetrischer Umkehrung (S. 92—101). Es sind übersichtlich geordnet, folgende:

I. **Inversio simplex** (Gleichheit der Tonart und des Tongeschlechtes, aber gegensätzliche Ungleichheit der Intervallfolge).

II. **Inversio stricta** (Gegensätzliche Gleichheit der Intervallfolge, aber Ungleichheit der Tonart und des Tongeschlechts).

1) Inversio stricta relativa,

a) nur melodisch, mit freier Harmonisirung,

b) melodisch-harmonisch, unter Beibehaltung der Originalharmonien mit erforderlich veränderter Baßstellung,

c) melodisch und harmonisch je für sich in getrennter Behandlung (d. h. die Melodie tritt der begleitenden Harmonie gegenüber),

d) stimmlich, indem jede einzelne Stimme für sich umgekehrt wird und in der ihr eigenen Tonlage bleibt.

2) Inversio stricta absoluta (d. h. totale Kopfstellung).

Betreffs der absoluten Umkehrung sei hier beiläufig erwähnt, daß es mir gelungen ist, die direkte, mühelose Ablesung eines Tonsatzes in faktischer Kopfstellung zu ermöglichen, sodaß ein und dieselbe Composition in Wirklichkeit zwei Arbeiten darstellt, die nur rhythmisch als identisch empfunden werden. Die Transskription des Originalsatzes wird auf diese Weise überflüssig. Das Nähere in meiner demnächst im Druck erscheinenden Abhandlung „Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik" (Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger).

— Da alle Akkorde und Akkordverbindungen im Grundbaß-(Oberton-)sinne verstanden werden, so kann unmöglich von dem rein illusorischen Untertonprinzip eine „Bereicherung des Akkordmaterials und der Harmonieverbindungen, insbesondere der Fünfklänge (Nonenakkorde) mit ihren möglichen Baßstellungen und wirklicher Sechs- und Siebenklänge mit ihren natürlichen Auflösungen" erwartet werden, wie Verfasser behauptet, desgleichen nicht eine Rechtfertigung von Nebentonarten noch eine Aufklärung über die Konstruktion und Rechtschreibung der chromatischen Tonleitern. Unmöglich kann doch eine vom Gehör abgelehnte Hypothese in ihm sich abspielende Vorgänge plausibel machen! „Jede wahre Kunst schöpft aus der Natur, sie ist und bleibt ihr bester Lehrmeister", diese goldenen Worte des Verfassers S. 4 möchte ich ihm selbst entgegenhalten.

Einige Beispiele des Verfassers (S. 66—69) zur Erläuterung der Mehrklänge! Der Akkord g h d f a wird sowohl mit folgendem C dur- wie A mollklange allemal von unten nach oben gehört, nie umgekehrt, obwohl das Auge die gegensätzliche Gleichheit von $\underrightarrow{g\ h\ d\ f\ a}$ und $\underleftarrow{g\ h\ d\ f\ a}$ aufzufassen vermag. Nicht anders verhält es sich mit den Klängen $\underrightarrow{h\ d\ f\ a\ g}$ und $\underleftarrow{a\ g\ h\ d\ f}$, $\underrightarrow{h\ g\ d\ f\ as}$ und $\underleftarrow{gis\ h\ d\ a\ f}$, $\underrightarrow{h\ d\ f\ as\ g}$ und $\underleftarrow{a\ gis\ h\ d\ f}$, $\underrightarrow{as\ g\ h\ d\ f}$ und $\underleftarrow{h\ d\ f\ a\ gis}$. Die akustischen Deutungen im Grundbaßsinne sind: g h d f a und h d f a g = G^9, h g d f as und h d f as g = $G\flat^9$; die übrigen Akkorde sind Doppelklänge, nämlich a g h d f = $\underbrace{G\ h\ D}\underbrace{f\ a}$, gis h d a f = $\underbrace{(E)\ gis\ h\ D}\underbrace{f\ a}$, a gis h d f = $\underbrace{A\ (cis\ E)}\underbrace{gis\ h\ d\ f}$, as g h d f = $G\ \underbrace{h\ d\ F}\underbrace{as\ (c)}$, h d f a gis = $\underbrace{(E)\ gis\ h\ D}\underbrace{f\ a}$. Man erkennt, daß hier überall entsprechend der Auffassung des Ohres gemäß dem Naturgesetze das Oberton-(Dur-)princip gewahrt und die Untertonhypothese überflüssig ist. Näheres in meiner soeben erschienenen Broschüre „Die „musikalische" Akustik als Grundlage der Harmonik und Melodik, mit experimentellen Nachweisen am Klavier (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.).

Auch Schröder erklärt bereits mit Recht den sogenannten Undecimenakkord g h d f a c als Doppelklang G + F und den sogenannten Terzdecimenakkord g h d f a c e als Doppelklang G + F^7 (NB! im Grundbaßsinne). Dem Verfasser ist darin unbedingt beizupflichten, daß er Angesichts der reichen harmonischen Entwicklung unsrer Kunst es für zeitgemäß hält, daß das bisher sehr lückenhafte Gebiet der Nonenakkorde und weiteren Mehrklänge endlich ausgefüllt wird, „da alle Nonenakkorde schon längst, teils selbständig, teils als Vorhalts- oder durchgehende Klänge zur Anwendung gekommen und einige dieser Sechs- oder Siebenklänge in ihrer Wirkung durchaus nicht härter als mancher bekannte Vier- oder Fünfklang sind" (S. 51, 73). Stets ist aber daran festzuhalten, daß alle Nonen- und Doppelakkorde ihr Dasein niemals der symmetrischen Umkehrung verdanken, sondern ihre Rechtfertigung im Grundbaßsystem finden, wie auch harmonische Absonderlichkeiten niemals dadurch Bürgerrecht erlangen, daß sie durch Umkehrung einer unauffälligen Akkordverbindung entstehen, sondern durch ihre Unanfechtbarkeit bei Beurteilung der Kopfstellung von der Grundbaßperspektive aus.

Beiläufig bemerkt, sollte es bei unserer fortgeschrittenen harmonischen Erkenntnis nicht mehr vorkommen, daß ein Theoretiker die Akkordfolgen VII^o_7 — III' und IV^7 — VII° als regelmäßige Auflösungen erklärt (S. 60, 61).

Daß auch die alten Kirchentonarten (Aeolisch, Phrygisch, Dorisch) im Grundbaßsinne zu verstehen, daß Lydisch und Mixolydisch als moderne Nebentonarten nicht existenzberechtigt, daß die Benennungen Durmoll und Molldur verfehlt sind, daß endlich auch für die Konstruktion und Rechtschreibung der chromatischen Tonleitern der Paralleltonarten die symmetrische Umkehrung überflüssig ist, alles dieses ist in meiner „musikalischen Akustik" nicht nur behauptet, sondern auch wissenschaftlich nachgewiesen. Daselbst ist auch die Frage behandelt, wie die — auch von Schröder mit Recht warm befürwortete — Rekonstruktion der Kirchentonarten im modernen, d. h. harmonisch-tonalen Sinne zu geschehen hat.

— Zum Schluß sei mir noch gestattet, auf einen neuen Weg hinzuweisen, mittels dessen diatonische Dursätze sofort als reine Mollsätze im Grundbaßsinne (anstatt im Untertonsinne) — ablesbar sind: Ein und dieselbe, im Violinschlüssel notirte Durtonleiter wird bei Ablesung im Baßschlüssel und mit gleichen Tonartvorzeichen zur phrygischen Mollskala! An Stelle der dualistischen Auffassung tritt hier die monistische, d. h. die Stellung der beiden Dominanten zur Tonika bleibt unverändert, der Dominantdreiklang ist ein verminderter, der Dominantseptklang ein kleiner Septimenakkord. Die Schlüsse h f h d — e g h e und h f a d — e g h e in E moll sind sehr wohl möglich, zumal da wegen der akustischen Vorherrschaft von Dur statt des schließenden E mollklanges auch der E durklang stehen kann. Im Sinne der Ursprungstonart C dur und der an der Mollgestaltung mit beteiligten Basistonart E dur ist die Metamorphose des chromatischen

„Violin-Dur“ in ein chromatisches „Baßmoll“ unmöglich, wie man sofort erkennen wird, wenn man den Violinschlüssel der chromatisch notirten Cdurskala durch den Baßschlüssel ersetzt. Die an sich denkbare Erhöhung der kleinen Sekunde würde das unterscheidende Merkmal zwischen Phrygisch und Aeolisch auslöschen, ist daher zu vermeiden. Praktisch gestaltet sich die Sache nunmehr so, daß der im Violinschlüssel auf ein oder zwei Systeme (ohne Rücksicht auf die Oktavlage der Noten) zu schreibende Dursatz ohne Versetzungszeichen, aber mit den stehen bleibenden Tonartvorzeichen abgelesen wird. Es muß dann allemal ein reines, diatonisches Phrygisch herauskommen, mag der originale Dursatz diatonisch oder chromatisch gehalten sein.

Die falsche und gefährliche Reclame.

Wir leben im Zeitalter der Reclame. Keiner von denen, die im Dienste der Oeffentlichkeit stehen, kann ihrer entbehren. Sie beherrscht die Massen mit eiserner Consequenz und durch die unberechenbare Macht ihres Einflusses hat sie Millionen auf die Beine geholfen, die ohne sie niemals zu etwas gekommen wären. Doch giebt es heutzutage so viel Arten, Unarten und Abarten der Reclame, die hauptsächlich dazu dient, die Leichtgläubigkeit der großen Massen irrezuführen durch das Unwahrscheinliche und mehr noch durch das Unwahre ihrer Verkündigung. Wir in England sehen und hören so Manches, worüber wir bedenklich das Haupt schütteln, während man uns oft sagt, daß die Reclame hierzulande noch in den Kinderschuhen steckt im Vergleiche mit jener in den Vereinigten Staaten von Amerika. Allein wir müssen gestehen, es kommen oft Dinge zum Vorschein selbst bei uns hier, die uns die ganze Widerwärtigkeit der falschen Reclame zu Gemüte führen. Wir halten nichts gefährlicher für den wahren, echten hinaufstrebenden Künstler, wie eine übertriebene sozusagen marktschreierische Reclame, berechnet, den großen unwissenden Massen die Augen zu öffnen für einen Künstler, der es entweder nicht sosehr nötig hat, oder für einen solchen, dem selbst ein diesfälliges „Poussiren“ nicht vorwärts bringt. —

Wir waren geradezu entsetzt, vor einiger Zeit in einem musikalischen Organ, der monatlich erscheinenden, gut redigirten „Strad“ (englische Abkürzung für Stradivarius) — den Artikel eines Correspondenten gefunden zu haben, der sich eingehend mit den Leistungen des Geigers Ysaye beschäftigt. Nachdem dieser ehrenwerte Herr seine Anschauungen niedergelegt hat über Auffassung, Spiel und Phrasiren des belgischen Meisters, will er diesem das höchste Lob zollen mit der geradezu grausamen Reclame, daß nämlich „Ysaye der Van Biene auf der Geige sei.“ Nun wissen wir ja, daß der holländische Cellist Van Biene ein gewandter, sogenannter Drawingroom-Spieler ist, der mit dem Melodrama „The broken Melody,“ das heute bei seiner ununterbrochenen 2681. Aufführung angelangt ist, ein erhebliches Vermögen gemacht hat. Die Hauptrolle im Stücke wurde ihm, wie das so üblich ist, auf den Leib geschrieben und er hat darin in zwei verschiedenen Scenen Cello-Soli zu geben, die jedesmal das ihrige tun und — einschlagen. Doch diesen Knirps mit der Kunst des belgischen Riesen Ysaye zu vergleichen, ja noch mehr, einen Ysaye als den „Van Biene auf der Geige“ zu stigmatisiren, — eine derartige bodenlose Reclame zeigt wieder einmal deutlich von der geradezu classischen Ignoranz so manchen englischen Musikkritikers.

Von einer Art Circus-Reclame, die Herr Hugo Görlitz vor Kurzem dem jungen ungarischen Cellisten Földesy angedeihen ließ, indem er ihn kurz in den großen Tagesblättern als „The wonder of the Cello“ „reclamirte,“ haben wir seinerzeit in diesen Blättern gesprochen, und wir können heute ergänzend hinzufügen, daß die Wirkung dieser Reclame zur Folge hatte, daß der junge Künstler seinem Agenten valet sagte und sich heute bereits in den Händen von Mr. Ashton befindet, der ihn hoffentlich vorsichtiger bekannt machen wird. Freilich hat die jugendliche Anmaßung des kaum flügge gewordenen jungen Cellostürmers auch das ihrige dazu beigetragen mit der Reclame für — Paganini. Bekanntlich hat ja der junge Földesy das Ddur-Concert von Paganini für Cello — reclamirt! . —

Von der Falschheit und Gefährlichkeit der Reclame liegt uns ein neuer und ebenso schlagendere Beweis vor in Pearson's Monthly Magazine für Oktober. — Der Reclame-Artikel ist überschrieben: „Jan Kubelik — a King of music“. Schon in der Ausdrucksweise dieser mehr als gewagten Reclame liegt ein bitterer Nonsens. Als König der Geiger wollte oder „vielleicht“ konnte der geehrte Reclamenmacher Kubelik nicht hinstellen, so nannte er ihn kurzweg „König der Musik“ — das klingt auch nicht übel!

Se. violinistische Majestät Kubelik I. muß jedenfalls über Nacht auf den „vacanten“ Thron gekommen sein, sonst hätte ihn Mr. Marcus Woodward gewiß nicht als solchen der Welt verkündigt! . Königliche Titel für Künstler fanden wir sehr häufig auch schon früher, allein diese „Königlichen Künstler“ waren ungefähr solche, die einem anderen Ressort der Kunst angehörten. Der seinerzeit berühmt gewesene Taschenspieler Hermann ließ sich stolz „König der Escamoteure“ ankündigen und auch vom „König der Feuerfresser“ haben wir allerdings schon gehört — „König der Musik“ ist ganz entschieden neu! . — Der bewußte Artikel beginnt: „After Kubelik“ — nothing und dieser Ausspruch ist angeblich von einem bedeutenden deutschen Kritiker gefallen. „It is the prophecy of a great German critic.“ Schade, daß uns der geschätzte Artikelschreiber die nähern Angaben diesbezüglich vorenthält, denn wir für unsern Teil halten eine derartige Absurdität von deutscher, d. h. von berufener deutscher Feder absolut unglaubwürdig. Der Artikel fährt fort indem er uns zu wissen giebt, daß der arme Gärtnerssohn aus Böhmen, als welcher Kubelik seine Carrière begann, heute nicht unter dreihundert Pfund Sterlinge spielt für — zehn Minuten! „Beginning as the penniless son of a Bohemian gardener, now he will not play to you for ten minutes for less than 300 pounds. He is the richest Violinist in the world (excepting only Sarasate, who has been playing for thirty years) — and this is after only three seasons in public.“ — Was sich wohl Kubelik selber denken muß, wenn er diese unsinnige Reclame liest! Der sensationslustige Verfasser fährt dann fort indem er ausrechnet, daß wenn Kubelik in dem Maße verdient, wie in den letzten zwei Wochen der letzten Londoner Saison, er jährlich mehr als Hunderttausend Pfund Sterlinge verdienen muß. —

Wir sehen den jungen böhmischen Künstler in dieser Broschüre in elf verschiedenen Stellungen photographirt wie er ein Bach'sches Stück studirt, unterhalb jeder dieser Abbildungen hat Kubelik selbst die Takte bezeichnet, die er in diesen Stellungen übt! . Die letzte Pose zeigt den Künstler wie er sich verneigt und diese „Stellung“ dürfte bei den englischen Ladys den gewiß größten Eindruck machen. —

Nachdem uns Mr. Marcus Woodward noch die besonderen Künste und Kunststücke des vierundzwanzigjährigen

Virtuosen demonstrirt, erzählt er uns fast emphatisch, daß kein einziger Geiger vor Kubelik in so jungen Jahren so viel Heiratsanträge bekam wie unser junger Jan.

Das ist also ein illustrirter Reclame-Artikel, der den jungen Kubelik bei jedem Vernünftigdenkenden jedenfalls eher schadet als nützt, und wenn wir das gesamte Material der marktschreierischen Epistel in Augenschein nehmen, so müssen wir unser aufrichtiges Bedauern aussprechen für einen jungen Künstler, der wirklich unsere Sympathien besitzt, der jedenfalls ganz Hervorragendes leistet und der es wahrhaftig nicht nötig hat, mit derartigen Pamphlets regalirt zu werden.

Das ist leider wieder eines jener Kapitel, die uns Kunde geben von der falschen und gefährlichen Reclame.

S. K. Kordy.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 7. Januar. Klavier-Abend Alfred Reisenauer. In seinem letzten dieswinterlichen Klavier-Abend berücksichtigte Alfred Reisenauer Werke von Beethoven (Polonaise Op. 89, Rondeau Op. 51, 2, Phantasie Op. 77), Liszt (H moll-Sonate), Schubert (Impromptu Op. 142, 3), Weber (Rondeau Op. 62), Mendelssohn (Lieder ohne Worte Op. 38, 6; 53, 5; 62, 6), R. Schumann (Abegg-Variationen) und Chopin (Phantasie Op. 49, Nocturno Op. 27, 2; Polonaise Op. 53). Die Höhepunkte an diesem mit goldenen Lettern zu registrirenden Abend bildete Liszt's H moll-Sonate, in der er, mehr als sonst, mit besonderer Hingabe bei den lyrischen Momenten verweilte, und Chopin's As dur-Polonaise, aus der er, nicht zum mindesten durch wunderbar angebrachte Pedaleffekte, ein plastisches, lebensvolles Bild von hoher Schönheit schuf. Dankbar sind wir ihm noch für die Wahl und unübertreffliche Wiedergabe der Abegg-Variationen von Schumann und des Rondeaus von Weber, einem Reste der fruchtbaren Schule Louis Köhler's.

Daß es der verehrte Herr Concertgeber über sich brachte, in die lilienhafte Poesie dornige Rosen zu streuen, wird manchem Zuhörer leid getan haben. Haben uns schon früher seine Zwischenspiele nie gefallen, so empfanden wir sie diesmal besonders störend, da sie uns aufdringlicher erscheinen wollten, als je zuvor. E. Rch.

— 12. Januar. Sechstes Abonnements-Concert in der Albert-Halle. (Schumann, Symphonie C dur; Beethoven, Klavier-Concert G dur; d'Albert, Ballettmusik und Ouverture zur Oper „Der Improvisator"; Liszt, Totentanz; Berlioz, Ouverture „Römischer Carneval". — Klavier: Eugen d'Albert. — Leitung: Max Pohle.) —

Es hat den Anschein, als ob Eugen d'Albert künftig aus Princip nur in mindestens dreifacher Eigenschaft vor das Publikum tritt und zwar als Pianist, Componist und Dirigent. Im Großen und Ganzen braucht man das nicht zu beklagen. Diesmal dirigirte d'Albert die Ballettmusik und die Ouverture seiner neuen Oper „Der Improvisator" und erzielte damit weit aufrichtigeren Beifall, als kürzlich im Gewandhause mit dem „Seejungfräulein". Die „Improvisator"-Musik giebt sich in wirkungsvollem orchestralem Gewande recht frisch und ungekünstelt; dieser Umstand muß als gegenwärtig sehr bemerkenswert hervorgehoben werden. Der Ouverture wäre trotz der heiteren Grundstimmung eine innerlich etwas wahrere Steigerung zu wünschen. Die Ballettmusik besteht aus Menuett, Intermezzo und Gavotte; Grazie und Anmut sind besonders der Gavotte eigen.

Beethoven's G dur-Concert spielte d'Albert geradezu vollendet; wir haben ihn selten so vorzüglich disponirt gefunden, wie diesmal. Liszt's Totentanz gelang infolgedessen ebenfalls gut, und wenn es auch manchmal ein wenig wüst zuging, so brach doch am Schluß ein wahrer Beifallssturm los, den d'Albert durch Chopin's — Berceuse beschwichtigte. Totentanz — Wiegenlied; nun ja: les extrêmes se touchent!

Die Chemnitzer unter ihrem trefflichen Max Pohle leisteten wieder durchweg Ausgezeichnetes, sowohl in Schumann's C dur-Symphonie und Berlioz' „Römischem Carneval", wie auch in den zum Teil recht heiklen Begleitungen zum Liszt'schen „Totentanz" und dem herrlichen G dur-Concert von Beethoven. Wenn nur die Hörner etwas zuverlässiger wären. In der Symphonie hätten auch die Holzbläser (wenigstens in cantabilen Stellen) poetischer im Ton sein können. — M. S.

— 13. Januar. 1. Abend von Alexander Sebald.

Die Aufgabe, die Herr Sebald sich gestellt hat, ist wahrhaftig keine gewöhnliche. In drei Abenden die sechs Solo-Sonaten für Violine von Bach und acht Capricen von Paganini zum Vortrag zu bringen, ist eine Leistung, die wohl wenig Geiger mit Erfolg nachmachen können.

Die enormen Schwierigkeiten, die die Bach'schen Sonaten in technischer und intellektueller Beziehung aufweisen, wird wohl Jedermann einleuchten, die schon den polyphonen Stil Bach's aus seinen Chor- und Orgelsätzen kennen. Denselben Stil auf die Geige zu übertragen, scheint eine Unmöglichkeit zu sein, da sie doch ein homophones Instrument ist. Bach hat aber verstanden, prachtvolle zwei und dreistimmige Sätze auch für dieses Instrument zu schreiben, in einer Weise, die wohl allein des musikalischen Inhalts wegen und der Leichtigkeit, mit welcher er die größten technischen Probleme behandelt, einzig dastehen wird. Allein es finden sich wenige, die dazu berufen sind, diese Werke zu spielen. Technisches Geschick und Begabung sind dazu nicht genügend, es bedarf eines tiefen Empfindens und einer klaren Gestaltungskraft, die mit aller technischen Vollendung Stand in Stand gehen.

Diesen Ansprüchen genügte Herr Sebald vollständig. Alle Schwierigkeiten werden von ihm mit Leichtigkeit überwunden, ohne jemals den Virtuosen in den Vordergrund treten zu lassen. Sein Ton, manchmal nur etwas rauh, ist groß und sympathisch (fast zu groß für den kl. Gesellschaftssaal des Central-Theaters) und seine Intonation rein, selbst bei den schwierigsten Doppelgriffen; die langsamen Sätze wurden stilgerecht, jedoch mit großer Innigkeit, die bewegten Sätze mit rhythmischer Empfindung und Klarheit vorgetragen. Eine Glanzleistung geradezu war die Fuge in der A moll-Sonate.

In Paganini's Capricen kam der Virtuos in einer blendenden Weise zum Vorschein. Die Feinheit und Eleganz eines Burmester fehlte allerdings, was jedoch nicht hinderte, daß die Wiedergabe eine großartige war.

Auf alle Fälle hat Herr Sebald den Beweis eines ganz außerordentlichen Könnens gebracht und rückt auf einmal von der Stellung eines bescheidenen Bratschisten zu der eines großen Violinvirtuosen auf. Herr Sebald muß lange im Stillen geschaffen haben, um den Leipzigern eine so große Ueberraschung bringen zu können.

Unterstützt war Herr Sebald von Frl. Elly Schellenberg, die geschmackvoller Weise Lieder von Brahms ausgewählt hatte, wodurch das Programm eine künstlerische Einheit bekam. Ihre Stimme ist klein, aber gut geschult und ihr Vortrag natürlich und erfrischend. Die Volkslieder wurden in einer Weise gesungen, die großes Vortragstalent verrät, und zeigte von schöner natürlicher Empfindung. Hoffentlich bleibt die Dame bei ihrer Art, alles auswendig zu singen. Es ist ein wahrer Genuß, eine Sängerin zu treffen, die den musikalischen und poetischen Inhalt ihrer Lieder sich zu eigen gemacht hat.

Wenn ihre Stimme noch voller und umfangreicher, und ihre Aussprache noch etwas sorgfältiger wird, kann sie wohl Hoffnung hegen, aus dem Niveau der meisten Concertsängerinnen zu treten. Schade, daß die Dame aber mit einer solchen Menge Blumen geschmückt auftrat. Ohne sie wäre ihre Erscheinung dem natürlichen Charakter ihres Vortrags angemessener gewesen. A. J. Vernon Spencer.

— 15. Januar. Dreizehntes Gewandhausconcert. (Reinecke, Friedensfeier-Ouverture; Walter Lampe, Tragisches Tongedicht (zum ersten Male); Brahms, Symphonie No. 2, Ddur. — Gesang: Theodor Bertram. Karl Reinecke's Friedensfeier-Ouverture hört man ganz gerne einmal wieder; ihre schlichte Natürlichkeit, Melodik und Contrapunktik vermag noch immer zu wirken. Brahms' zweite Symphonie erfuhr abermals eine unseres Gewandhausorchesters würdige Wiedergabe. Es gab auch eine Novität: „Tragisches Tongedicht" von Walther Lampe, der aber selbst Professor Nikisch kaum einen Achtungserfolg zu erringen vermochte. Dabei ist das neue Werk keineswegs wertlos! Leider läßt sich eine gewisse Unklarheit nicht wegleugnen, man kann sich trotz der Schönheit einiger längeren lyrischen Partien des Gefühls nicht erwehren, daß der Componist sich nicht immer voll bewußt ist, was er eigentlich ausdrücken will. Die im allgemeinen einwandfreie Instrumentation verwendet die Trompeten nicht immer sehr vorteilhaft.

Herr Bertram zeigte sich mit der „Holländer-Arie", die im Concertsaal zwar stets etwas aus dem Zusammenhang gerissen erscheint, aber gut vorgetragen dennoch wirkt, auf der Höhe seiner Kunst. (Die Orchesterbegleitung war außerordentlich plastisch und stimmungsvoll; es bleibt zu bedauern, daß sie von demselben Orchester im Theater gespielt, dort nie so zu hören ist.) In seinen übrigen Vorträgen ließ Herr Bertram leider wiederum erkennen, daß er jedes höheren Strebens bar ist! Denn der ist kein echter Künstler, der niemals einen wirklich durchgeistigten Concertvortrag bietet und immer mit denselben drei oder vier oberflächlich studirten „Nummern" im Concert erscheint. Diesen geistigen Mangel vermag auf die Dauer der vollendetste Gesang, das herrlichste Stimmmaterial nicht zu verdecken. Hoffentlich wird Herr Bertram, der ausgezeichnete Bühnensänger, als solcher nicht auch noch so bequem! M. S.

Hallesches Kunstleben.

1. Januar 1903. Reges musikalisches Leben herrscht in Halle. Die Ansprüche in musikalischen Dingen sind größer, als man vermuten kann, und das Beste scheint für Halle gerade gut genug, ja, man ist mit dem Besten nicht immer zufrieden, weil — weil es nicht immer verstanden wird.

Im Concertsaal wie im Theater drängt ein Ereignis das andere. Alle Veranstaltungen im Concertsaal haben dieses Jahr einen schweren Stand, denn was kann nach einem Meininger Hofkapellconcert, das die Wintersaison eröffnete, noch für eine Steigerung kommen? Unter Meister Steinbach hörten wir in vollendeter künstlerischer Weise: „Faust-Ouverture" von Wagner, „Akademische Festouverture" und die „Vierte Symphonie" von Brahms, Serenade für Blasinstrumente von Dvořák. Das Bläser-Ensemble, an der Spitze Mühlfeld, der Wunderklarinettist, glänzte ganz besonders, und rühmend im Vordergrunde stand auch der erste Concertmeister, der nur seine hervorragende Kunst leider einer für die Violine wenig dankbaren, aber interessanten Composition von Robert Kahn lieh. Von Bedeutung waren noch die Concerte: „Consolo-Argiewicz", das „Winderstein-Concert" mit Meister Halir und der Eröffnungsabend des Halleschen „Richard Wagner-Vereins", in welchem zum ersten Male in Halle hervorragende Teile des Wagner'schen „Parsifal", 2. Akt (Parsifal-Direktor Heydrich, Kundry-Else Schnellinger, eine Schülerin des Herrn Heydrich) vorgeführt wurden. An hervorragenden Veranstaltungen folgte das Concert des Halleschen Lehrer-Gesang-Vereins unter Leitung des Herrn Reubke und Mitwirkung der Herren: Kammersänger von Milde und Tenorist Heydenbluth, weiter ein d'Albert- und Richard Strauß-Abend. Die letzten beiden Abende stellten sich den Veranstaltungen der Meininger Hofkapelle künstlerisch ebenbürtig zur Seite und erregten auch das gleiche große künstlerische Interesse; der Besuch des Straußabend hatte allerdings unter dem am gleichen Abend stattfindenden Gastspiele der hier allbeliebten Wedekind-Dresden zu leiden. Geringeren Interesses hatte sich der Liederabend der hier bekannten Opernsängerin Lucky zu erfreuen, noch weniger die Veranstaltung des sehr begabten, aber hier noch nicht bekannten Reinhold Hoffmann, obwohl beide künstlerisch Gutes boten. Während das Künstler-Trio Ettinger, Droucker und Petschnikoff sein Concert wegen Mangel an Beteiligung absagen mußte, fand der Liederabend des Frl. Berve, einer Anfängerin, ein volles Haus, weil sie — die Karten zu ihrem Abend unentgeltlich abgab; die künstlerischen Leistungen waren mittelmäßig, der Beifall erheblich.

Das junge Hallesche Conservatorium für Musik und Theater (Direktor Heydrich) brachte im Laufe des Jahres acht Musikaufführungen, bestehend aus einer Matinée, vier Uebungsabenden, zwei Produktionsabenden und dem Schlußconcerte, die allesammt das größte Interesse erweckten. Mit dem Jahresschlußconcert wurden die Veranstaltungen des Conservatoriums von der Presse rühmend in den Vordergrund zur Hebung des Halleschen Kunstlebens gestellt.

Beide Sing-Akademien hatten mit ihren Veranstaltungen in dieser Saison Pech; beide mußten ihre Aufführungen verschieben, die alte Sing-Akademie, weil die Dessauer Solisten zur Zeit keinen Urlaub erhielten, die neue Sing-Akademie, weil der Vertreter der ersten Tenorpartie krank wurde. Unterdessen hat das Concert der neuen Sing-Akademie stattgefunden. Die ganze Aufführung des schön melodischen Werkes „Weihnachts-Mysterium" von Wolfrum litt unter der unzulänglichen Besetzung der Solopartien, Chor- und Orchesterleistungen unter Wurfschmidt verdienen Lob. An dem Lobe für die Orchesterleistung hat allerdings der kgl. Musikdirektor Wiegert, der das Werk vorstudirte, großen Anteil.

Im Stadttheater sind im Großen und Ganzen künstlerische Fortschritte zu vermerken. Als Herr Direktor Richards im vorigen Jahre die Direktion des Stadttheaters auf weitere fünf Jahre verliehen bekam, gab es nur wenige, die Halle zu der Wiederwahl beglückwünschten. Das letzte Jahr war freilich nicht gerade ein Ruhmesblatt für die Direktion Richards', der jedenfalls seine Engagements-Dispositionen getroffen hatte vor der Wiederverleihung der Direktion und mit der Rechnung für sein letztes Geschäftsjahr. Jetzt schon macht man andere Gesichter und ich glaube, man tat klug, Herrn Richards — der die Halle'schen Verhältnisse kennt, wie kein Anderer — wiederzuwählen. Ich bin der Meinung, daß Richards gestählt durch die Wiederwahl der rechte Mann ist, und — unterstützt von seiner begabten Frau, die geradezu einen Meisterblick hat bei Zusammenstellung von Ausstattungen des kostümlichen Teils — die Theaterverhältnisse auf eine bedeutende Höhe bringen kann, wenn er will; nur rate ich Herrn Direktor Richards, sich von den sich hier breit machenden Dilettanten in der Kunst, von welchen selbst in seiner engeren Umgebung einige sind und scheinbar machtvollen Einfluß ausüben, frei zu machen und seine in vielen Dingen hervorragenden Erfahrungen lieber mit sachmännischem Rate zu stärken und zu vereinen. Dilettantismus ist Liebe zur Kunst ohne Gegenliebe. In der Wahl seiner Vorstände und der künstlerischen Berater müßte Herr Richards recht vorsichtig sein; es sind nicht die richtigen Vorstände, die alles, was Herr Direktor Richards verordnet und für gut hält, acceptiren und für vorzüglich finden, wenn sie auch noch so bequem sind, es sind allerdings auch nicht die richtigen, die mit ihrer Ansicht den Direktor fürchten machen. Beraten in künstlerischen Dingen, wegnehmen, hinzutun! Nochmals beraten, dann erst handeln! Auch nicht zu sehr den Mantel nach dem Winde der Tagespresse hängen: es ist erwiesen, daß seinerzeit hier in Halle persönliche Antipathie eines einzigen, noch dazu unfähigen Preßmenschen gegen eine künstlerische Kraft, der Kunst erheblichen Schaden zufügte. Demgegenüber muß gesagt werden, daß es auch hier gerechte, geistvolle, kundige Schreiber

giebt, die der Kunst und dem Institute nützen. Wenn Herr Direktor Richards will, so kann er recht viel und wir haben eine Kunst! Richards ist ein durchaus befähigter, kunstbegabter Mann mit trefflich praktischem Blicke, wir freuen uns daher über seine Wiederwahl und hoffen von ihm das Beste.

Bei der Zusammenstellung seines Personals für die Saison 1902/1903 hatte er besonderes Glück in der Wahl der Stimmen, auch die Leistungen stehen viel höher als in der Saison 1901/1902, der Heldentenor Herr Schröter allerdings ausgenommen, der 1901 bis 1902 schon tätig war und Besseres bot, stimmlich wie darstellerisch. Die künstlerischen Leistungen der Saison 1900/1901 sind allerdings bis jetzt noch nicht wieder erreicht worden. Das Repertoire der ersten Hälfte der Saison 1902/1903 brachte in reicher Abwechselung gute und schlechte Aufführungen der Opern: Lohengrin, Tannhäuser, Walküre, Rheingold, Holländer, Czar und Zimmermann, Stradella, Bajazzo, Cavalleria, Hoffmanns Erzählungen, Martha, Bettelstudent, Hans Heyling, Verkaufte Braut. Meine Besprechung bezieht sich auf die Aufführungen: Cavalleria Rusticana, Stradella, Mignon (zweite und dritte Aufführung), Ecleblad, Wedekind.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Budapest.

Herr Philipp Brozel, ein Amerikaner vom echten Yankeeschlag, absolvirte jüngst in unserer königlichen Oper ein auf nur einige Abende berechnetes Gastspiel und gab als erste Gastrolle den „Lohengrin", welcher bei uns schon quasi als „Versuchsstation" gilt, aber immerhin treue Anhänger findet und dem Darsteller, wenn auch mit geringen Mitteln, hübschen Erfolg sichert. Der junge Künstler besitzt eine schöne, imposante Erscheinung mit lebhaften ausdrucksvollen Zügen, eine edle deutliche Aussprache. Seine Brustmuskeln sind wohl infolge des Turnens außerordentlich entwickelt . . . the world belongs to the strongest . . . und so bot er recht das Bild des gottgesandten Gralritters. Seine Stimme, ein klangvoller Tenor, in der Mittellage von baritonalem Anstrich, ist von angenehmer Milde, weich und zart quellen die Töne hervor, wo es gilt, dem Herzen Regung abzugewinnen, und ein bedeutendes Darstellungsvermögen sind Eigenschaften, welche Brozel zu einem berufenen Darsteller gerade Wagner'scher Rollen erscheinen lassen. Als „Canio" (Bajazzo), in seiner zweiten Gastrolle, reussirte der geschätzte Gast weniger, während wieder sein „Tristan" (Tristan und Isolde) die allgemeine Meinung noch mehr bestärkte, die wir auch gleich nach seinem „Lohengrin" von ihm uns bildeten. Die herrlichen Stimmmittel des Künstlers kamen da noch glänzender zum Ausdruck als im „Lohengrin", und die meisten Scenen, insbesondere das Liebesduett mit Isolde im ersten Akte sang der geschätzte Gast ganz wundervoll. In den Fieberdelirien des dritten Aktes erbrachte Brozel den Beweis, daß er zum dramatischen Sänger prädestinirt ist; besonders in der Durchführung leidenschaftlicher Scenen mit „Kurwenal" fehlte es ebenso wenig am Ausdrucke innerer Erregung, wie an voller Kraftentfaltung. Wenn der Künstler seiner Stimme mehr Schmelz verleihen würde, dann wäre an derselben kaum etwas zu tadeln, jedenfalls stand er um einen bedeutenden Grad höher als der „Canio" und der frenetische Beifall des Publikums war ein aufrichtiger Beweis seiner rasch erfolgten Beliebtheit. Die „Isolde" der Frau Gräfin Vasquez ist in den Annalen unserer königl. Oper als eine der großartigsten Leistungen dieser eminenten Künstlerin bekannt und berühmt. Hinreißend ist ihr Spiel, meisterhaft ihre Darstellung und künstlerisch vollendet ihr Gesang. Seit langer Zeit war die treffliche Künstlerin nicht so gut bei Stimme, wie jetzt. Daß unter solchen Umständen der Beifall ein außerordentlicher war, braucht wohl nicht erst besonders betont zu werden. Herrn Takács' „Kurwenal" ist eine Meisterleistung ersten Ranges, welche immer wieder erfreut und entzückt. Frl. Berts in der Rolle der „Brangäne", entledigte sich ihrer keineswegs leichten Aufgabe mit vielem Geschick und Erfolg. In der Darstellung des Königs „Marke" bot Herr Szendröi eine sehr stylvolle, der besten Anerkennung vollauf werte Leistung, wie eben von diesem tüchtigen und strebsamen Mitgliede unserer königl. Oper nicht anders zu erwarten ist. Herr Capellmeister Kerner dirigirte, wie gewöhnlich, brillant.

Das Leopoldstädter Casino, eine Stätte, wo wahre, edle und hohe Kunst gepflegt wird, veranstaltete noch vor den Weihnachtsfeiertagen ein überaus gelungenes Concert, welches uns die Bekanntschaft mit dem holländischen Sänger Anton Sistermanns vermittelte, dessen Baritonstimme, was Kraft, berückender Wohlklang und vollendete Meisterschaft anbelangt, zu den Seltenheiten der Jetztzeit gehört und dem Künstler im Kunstgesang einen ersten Platz einräumt. Er singt so herzinnig, so aus den tiefsten Tiefen des Gemütes, daß Einem die gehörten Lieder wie Bilder erscheinen, die in künstlerischer Auffassung einen neuen lebensvollen Farbenglanz erhalten haben. Dies gilt sowohl von dem Schubert'schen „Greisengesang", wie von der Schumann'schen „Frühlingsnacht", bei welchen er eine ganz merkwürdige Geschicklichkeit seiner Mittel zeigte. Der Künstler sang Löwe's „Tom, der Reimer", das holländische Volkslied: „Die Lore", mit edler Empfindung und unsäglichem Reiz. Die weiteren Vorträge: Rückauf's „Trauliches Heim", R. Strauß' „Traum durch die Dämmerung" und „Ach weh' mir unglückhaftem Mann", Reichard's „Lied an die Nacht" und G. Jenner's „Noch einmal" sang er mit besonderer Reinheit und Einfachheit und wirkte so faszinirend auf das aufmerksam lauschende kunstsinnige Publikum, daß es sich durch brausenden Applaus durchaus Wiederholungen erzwingen wollte, welchem Verlangen jedoch der Künstler nicht nachkam. Frau Fannie Bloomfield-Zeisler, die amerikanische Pianistin, haben wir bereits an einem Hubay-Popper-Quartett-Abend, als eine Meisterin der Technik auf ihrem Instrumente kennen gelernt. Ihr Programm begann mit Chopin's „Berceuse" (Op. 57), Mazurka (Op. 33, 2. S.), Valse (Op. 70), Polonaise (Op. 53) die die Künstlerin anfangs mit einiger Zaghaftigkeit, dann aber nach und nach mit Verve und Energie durchführte. In den folgenden Piecen: Liszt's „Liebestraum" (Nocturne) (Op. 3), Mendelssohn „Lied ohne Worte" (Op. 67), und Liszt-Schubert's „Morgenständchen" spielte sie mit jener Sicherheit und Klarheit und der ersprießlichen Vertiefung, welche unwiderstehlich zur Bewunderung hinreißen. Auch Moszkowski's „Caprice Espagnol" (Op. 37) spielte sie uns zu Danke, wenn sie auch das Tempo rascher nahm, als wir es gewünscht hätten. Rauschender Beifall und zahlreiche Hervorrufe wurden der genialen Künstlerin gezollt. Frau Julie Mancio sang Lieder von R. Franz, Goldmark und Rückauf mit hübscher Stimme und tiefer Empfindung.

Oszetzky.

Darmstadt.

Am 13. Oktober fand das erste Concert der Hofmusik im Großherzoglichen Hoftheater statt, unter Leitung des Herrn Hofcapellmeisters W. de Haan und unter Mitwirkung der Opernsängerin Frl. Mary Garnier aus Paris. Die beiden von unserer bewährten Hofcapelle vorgetragenen monumentalen Eckpfeiler (Anfangs- und Schlußnummer des Programms) bildeten die Symphonien Esdur von Mozart und Adur Nr. 7 von Beethoven — dazwischen Vorspiel zum zweiten Akt der Oper Ingwelde von Schillings (mit beigedrucktem Programm), das in seiner charakteristischen Ausdruckskraft unwillkürlich zum Vergleiche trieb zwischen absoluter „schöner" Musik und moderner Programmmusik. — Warum man die Sängerin des Abends so weit hergeholt hatte? Wohl daß wir unseren echt deutschen Mozart auch mal in französischer Sprache, in seiner Zauberflöten-Arie hörten „Ne tremble pas, toi qui m'es cher — die Arie

aus der Oper Lakmé von Delibes wollte uns hierfür besser behagen. Die Dame verfügt bei nicht gerade großer Stimme über einen bedeutenden Grad von Kehlfertigkeit, doch erreicht sie darin nicht unsere besten deutschen Coloratursängerinnen.

Der Musik-Verein eröffnete seine Concertserie am 27. Oktober im städtischen Saalbau mit einem gewaltigen Programm: Triumphlied von Brahms und Beethoven's IX. Symphonie. Der verdienstvolle Dirigent, Herr Hofcapellmeister de Haan, hatte keine Mühe gescheut, seiner wackeren Künstlerschaar das Verständnis von Beethoven's Chorsymphonie durch erläuternde Vorträge in den Proben zu erschließen und entflammte damit einen hohen Grad der Begeisterung bei allen Mitwirkenden, die den durchschlagenden Erfolg der großen Aufgabe sicherte. Leider standen nicht alle Solisten auf der gewünschten Höhe; Beethoven hat bekanntlich in diesem Werke, in dem er rücksichtslos, fast wie es scheint ohne irdische Fesseln, seine Offenbarungen predigt, der menschlichen Leistungsfähigkeit keine Concessionen gemacht — kein Wunder, wenn er von der menschlichen Stimme Dinge verlangt, die nur höchste Kunst, wenn sie mit höchster Begeisterung gepaart ist, lösen kann. Doch ist es der großartigen Gesammtleistung des Chores (verstärkt durch den hiesigen Lehrerchor) und des Hoforchesters gegenüber keineswegs von Bedeutung, daß das Vokalquartett am Schlusse des letzten Satzes (hauptsächlich durch die Schuld der Sopranstimme) mißlang.

Am 29. Oktober gab die Wiener Kammervirtuosin Frl. Marie Unschuld von Melasfeld einen Klavierabend im städtischen Saalbau, der leider des schlechten Besuches wegen im kleinen Saale abgehalten werden mußte. Wir lernten in ihr eine Künstlerin kennen, deren Hauptvorzug in einem wundervoll großen poetischen Ton besteht; der Vortrag ist beseelt und fern von allem äußerlichen Effekt, von einer ausgeprägten Eigenart, wie sie nur ausgereiften Künstlernaturen eigen sein kann. Das Programm enthielt Stücke von Bach, Scarlatti, Beethoven, Chopin, Steffen Heller, Paderewsky, Schumann, Schubert und Liszt. — Neu war es, daß der Beethoven-Sonate Dmoll, Op. 31, No. 2 ein Programm untergelegt war über den „Sturm von Shakespeare", das die einzelnen Sätze eingehend erläutern sollte. Ob mit Recht? Beethoven's Aussprache in seinen Sonaten ist so tief innerlich, so absolut Musik und allerschöpfend, daß, wenn der Meister nicht selbst ein Programm beifügt, die Auslegungen eines Einzelnen unmöglich maßgebend für die Gesamtheit sein können und dürfen. (Beim Unterrichte könnte ein solches Verfahren allenfalls, doch nur in vereinzelten Fällen zu rechtfertigen sein).

Das Concert des Männerchors Humanitas, welches am 3. November im Saalbau, unter Leitung seines neuen Dirigenten, Herrn Dr. Nowak stattfand, bot ein außerordentlich reichhaltiges Programm: fünf Chornummern wechselten mit zwei Streichquartetten (Beethoven Op. 18, No. 1 und Haydn Op. 64, No. 5) ausgeführt von dem bewährten Darmstädter Streichquartett — und drei Solo-Gesangsnummern ab. Die Chöre von Palestrina, Gallus, W. Berger, „Sommernacht", drei Volkslieder von Böhme, Schubert und Silcher, eine Ballade von Hegar, „Rudolph von Werdenberg", und Chöre von Rheinthaler und Wohlgemuth, waren alle sehr sorgfältig einstudirt und gelangen gut in Aussprache, Einsätzen und Klangwirkung, doch mit etwas unfreier Zurückhaltung und ließen in Herrn Dr. Nowak einen zwar nicht genialen, doch sehr gewissenhaften, gewandten und feinfühligen Dirigenten erkennen, von dem sicher in Zukunft noch viel Gutes zu erwarten ist. — Die Gattin des Dirigenten errang sich als Solistin des Abends mit einer frischen, hübsch geschulten Sopranstimme, in der Arie aus Haydn's Schöpfung und Liedern von H. Hofmann, Fielitz und namentlich dem bekannten Löwe'schen „Niemand hat's geseh'n" großen Beifall des Publikums.

Am 10. November fand das zweite Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Großherzoglichen Hofmusik im Hoftheater statt. Es brachte zwei Orchesternummern: als Einleitung die mächtige Coriolan-Ouverture von Beethoven und zum Schluß die heiter prächtige Ddur-Symphonie (Breitkopf u. Härtel-Ausgabe No. 4) von Haydn, die eine das allgemeine Entzücken erregende, lebenswarme Wiedergabe erfuhr. Herr Concertsänger Bruns gehört zu den seltenen Heldentenören, deren Stimmen von großer Weichheit in allen Lagen gleich leicht und natürlich anspricht und namentlich in der Höhe sich zu großer Pracht entfaltet. Mit edlem Gluck'schen Pathos gesang die einfache Arie des Pylades aus Iphigenie auf Tauris, und frei von allen theatralischen Manieren mit vornehmer Steigerung des Ausdrucks „Lohengrin's Herkunft" von Wagner. Die Lieder „Loreley" von Liszt und „Schmerzen und Träume" von Wagner, denen als Zugabe Weingartner's „Primel" folgte, rissen das Publikum zu wohlverdientem Beifall hin. — Der zweite Solist des Abends, Herr Violinvirtuose Felix Berber aus Leipzig, spielte das Fdur-Concert von E. Lalo mit Orchesterbegleitung, das schön geformt, doch inhaltlich nicht sonderlich tief, dem Virtuosen dankbare Aufgaben stellt, mit durchaus gewandter Technik und Eleganz des Vortrags und mit aller Süßigkeit des Geigentones. Mit der meisterlich gespielten Sonate von Tartini „Der Teufelstriller" und namentlich in dem zugegebenen Stück „Perpetuum mobile" von Nowacek entfaltete Herr Berber eine große virtuose Bravour, bei sehr sicherer eleganter Vortragsart und ungemein weichem singendem Ton, welche Eigenschaften ihn in eine vorderste Reihe der heutigen Violinspieler stellen.

NB. Es ist schade, daß die Programme niemals den Namen der Flügel angeben (ob Blüthner, Mand, Bechstein u. s. w.). Dies würde Kunstfreunde und Kenner mehr interessiren, als die bloße Geschäftsreklame, wenn es heißt: „Der Concertflügel ist aus dem Lager der Firma X. von hier". A. Wadsack.

Dresden.

Das I. Symphonieconcert (Serie B) begann mit Händel's Ddur-Ouverture in der Wüllner'schen Bearbeitung, ein pietätvolles Gedenken an den jüngst verstorbenen Kölner Meister, den auch wir einst den Unseren nannten. Außerdem spielte die Königl. Capelle Volkmann's Dmoll-Serenate für Streichorchester, in der der neuernannte Concertmeister, Herr Wille, als Solocellist sich glänzend betätigte und rauschenden Beifall davontrug. Solistin des Abends war Frau Litvinne, die „Stanzen der Sappho" von Gounod und Isoldens Liebestod mit prächtigen Mitteln und eleganter Ausführung sang. Herr von Schuch dirigirte.

Das zweite Symphonieconcert (Serie A) Dirigent: Hr. Hagen) brachte als Neuheit eine Suite aus der Balletmusik zu Dornröschen von Tschaikowsky mit teilweise gutem Erfolg. Das Panorama Andantino mußte sogar wiederholt werden. Ferner wies das Programm Gluck's aulidische Iphigenien-Ouverture mit Schluß von Wagner und die sehr verblaßte, für uns nicht mehr recht genießbare Ocean-Symphonie von Rubinstein auf.

Gleich nach der Toska, die, wie es den Anschein hat, vom Spielplan abgesetzt ist, kam in der Oper eine alte reizende Kleinigkeit von Gluck: „Die Maienkönigin" zum ersten Male heraus. Kann auch das Libretto (in dieser Gestalt von Kalbeck) in unserer Zeit Interesse nicht beanspruchen, so verfehlt die zierliche graziöse Musik des gestrengen Olympiers ihre Wirkung nicht. Die Damen Frl. von Chavanne als Philine, Frl. Krull als Helene und Frl. v. d. Osten als Lisette und die Herren Erl als Damon und Greder als Pächter waren nett. Herr Hagen leitete das Werkchen.

Concerte gab es die Menge. Frl. Elsa Wagner (Violine) gab im Verein mit Frl. E. Kannengießer (Klavier) ein Concert mit gutem Erfolge. Erstere spielte unter anderem das Bruch-Concert und die Gmoll-Sonate von Tartini, letztere das italienische Concert von Bach und Compositionen von Chopin. Herr Pretzsch erwies sich wieder als feinsinniger Begleiter. Klavierabende gaben Frau Kleeberg und Herr Reisenauer, beide ihrer Gemeinde köstliche

Genüsse bietend. Schade, daß Herr Reisenauer sich nicht eines eifrigeren Zuspruchs erfreuen durfte. Seine Darbietungen, namentlich die glänzende Wiedergabe der Cdur-Phantasie von Schumann, hätten mehr Interesse verdient. Liederabende veranstalteten Frau Lilli Lehmann, Frau Lula Mysz-Gmeiner, Herr Ludwig Wüllner. Alle drei Sterne am Kunsthimmel. Hätten wir ein parisisches Urteil abzugeben, so müßten wir den Preis Frau Lula Gmeiner zuerkennen. Sie ist eine Künstlerin ersten Ranges, ihre Dynamik außerordentlich fein gebildet, ihr Organ wundervoll, so daß ihre Vorträge: „Frauenliebe und Leben" von Schumann, Ständchen, „Cäcilie" von Richard Strauß, Wolff's Mausefallensprüchlein und Grieg's „Am schönen Sommerabend" und „Im Kahn", einer reinen schönen Perlenschnur vergleichbar, alle entzückten. Herr Behm begleitete. Die Kunst zu singen versteht immer noch Frau Lilli Lehmann. Das Programm war reichhaltig und verzeichnete Lieder von Beethoven, Schumann, Schubert bis zu Richard Strauß, Mahler und Bungert, dessen serbisches Lied: „Schön ist's in der Nacht" sie wiederholen mußte. Ein feinsinniger Begleiter war Herr R. Hermann. Herr Ludwig Wüllner, der große Künstler des Vortrages, aber der Mann ohne Stimme, das sich mehr und mehr fühlbar macht, sang, oder richtig deklamirte singend, in seinem Liederabend Schubert's Winterreise. Gewiß sind die Absichten und Ziele Wüllner's hohe und ideale. Auch daß er auf die Programme der Liederabende günstig eingewirkt und für frischeres Leben kräftig vorgearbeitet hat, ist hoch anzuerkennen und ihm zu Verdienst anzurechnen. Daß er der Erste war, der die modernen Liedercomponisten in ausgiebigster Weise einführte und bekannt machte, ist seine kühne mutige Tat, die ihm niemand schmälern kann. Gewiß, auch er ist ein Künstler, der der größte sein könnte, wenn ihm die holde Muse die Stimme mit in die Wiege gelegt hätte.

Zwei Quartettabende veranstaltete das Petri-Quartett, das sich die Aufgabe stellte, Beethoven's sämtliche Streichquartette, wie im Vorjahre, in diesem Winter vorzuführen. Der erste Kammermusikabend des Lewinger-Quartetts erfreute die Zuhörer mit dem Fdur-Quartett von Mozart, dem herrlichen Adur-Klavierquartett von Brahms, in dem Frau Skene-Gipser den Klavierpart künstlerisch geschickt darin führte, und als Neuheit ein Quartett in Emoll von Albert Fuchs. Das Werk verleugnet den liebenswürdigen, feinsinnigen Liedercomponisten, der gerade mit seinen Liedern mehr Beachtung verdiente, nicht, und erwies sich als ganz reizend und hübsch in der Erfindung und Construktion.

Die Dreyßig'sche Singakademie führte unter der vortrefflichen künstlerischen Leitung des Herrn Capellmeister Hösel zweimal hintereinander die „Jahreszeiten" von Haydn auf. Der Chor sang frisch mit anzuerkennender Sicherheit, das Orchester (R. Eilers) war im Großen und Ganzen seiner Aufgabe auch gewachsen, wenn wir auch manchmal etwas mehr Zurückstehen gegen den Chor gewünscht hätten. Von den Solisten konnte nur Frl. Rost künstlerischen Anforderungen genügen, die die Partie der Hanne schon in früheren Aufführungen der „Jahreszeiten" mit feinem Verständnis gesungen hat, während der Tenorist und der Bassist nur bescheidenen Ansprüchen gerecht werden konnten. E. Richter.

Hamburg.

Der Monat Dezember brachte im Repertoire, wie üblich, allabendlich das Weihnachtsmärchen vereinigt mit einer Spieloper, wir sind fest überzeugt, daß der Theaterkassirer gleich dem Publikum vollauf zufrieden war. Das diesjährige Märchen nannte sich „Das Glücksringlein" und stammte aus der berufenen Feder Direktor Bittong's, der es auch dieses Mal wohl verstanden hat, Poesie und Humor zu vereinen. Eine ganze Menge origineller Ideen brachte viele Ueberraschungen für die Kinder, als auch für die in ihrer Begleitung erschienenen ständigen Theaterbesucher. Es war ein voller, großer Erfolg. An ihm participirte in gleichem Maße unser famoser Capellmeister Felix Landau, der eine überaus entzückende Musik zu dem Werke geschrieben hat. Landau ist wirklich einer jener wenigen Componisten, die noch schaffen können, der reiche Melodienstrom entfließt leicht seiner schöpferischen Musikader, eine Fülle süßer Weisen erfreut das Ohr und bleibt dem Gedächtnisse als angenehme Erinnerung erhalten. Der ernste Kritiker und Fachmann freut sich außerdem über die gediegene, künstlerische Arbeit, die prächtige Instrumentation und das geschmackvolle Vermeiden alles Banalen. Als Dritter im Bunde erschien Ballettmeister Alfred Oehlschläger, ein Arrangeur und Tänzer ersten Ranges, um dessen Besitz uns manche Bühne beneidet. Eine Reihe erster Schauspielsolisten brachte den textlichen Teil amüsant zur Geltung. Als Spitzentänzerin non plus ultra brillirte Edwiga Gantenberg. Die Première brachte den Autoren und Darstellern reiche Ehre, sie alle wurden mit Beifall förmlich überschüttet. Besonderes Interesse wurde Capellmeister Landau zugewandt, der als Componist und Dirigent seine großen Kenntnisse zeigte. — Großen Anklang fand ein zweimaliges Gastspiel von Signorina Franceschina Prevosti, die als Carmen und Violetta Triumphe feierte. An beiden Abenden hatte sie in Dawison einen glänzenden Partner, der beim Beifall seine Gleichberechtigung zeigen konnte. Sollte es sich bewahrheiten, daß wir diesen Künstler verlieren, würde unsere Oper einen bedeutenden Verlust erleiden. Wir hoffen, daß es der Direktion noch gelingen wird, Herrn Dawison, den zahlreiche Hoftheater- und Amerika-Anträge locken, auf weitere Jahre an das Hamburger Stadttheater zu fesseln. Die einaktige Oper „Das war ich" von Leo Blech, Textdichtung von Richard Batka, hat bei uns geradezu enthusiastische Aufnahme gefunden. Und mit Recht! Es giebt nicht viel Einakter, die soviel Liebenswürdigkeit in Wort und Musik bringen. Dies Werk dürfte aller Voraussicht nach ständiges Repertoirestück werden. Die Damen Neumeyer, von Artner, Schloß; die Herren Dawison und Plücker ein unübertreffliches Ensemble. Capellmeister Gille und Oberregisseur Ehrl fungirten beim Erfolg als Hauptbeteiligte. Y. Z.

Hannover, Ende 1902.

Musikaufführungen. Am 12. Nov. gab Frau R. Zerlett-Offenius, unter Mitwirkung des Pianisten J. B. Zerlett, im hiesigen Tivoli-Saale ihren ersten Liederabend. Concertgeberin verfügt über einen sehr gut geschulten, in allen Stimmregistern voll und wohltönenden, modulationsfähigen Mezzosopran. Sie sang Lieder von Schubert (Erlkönig u. a.), Schumann (Waldesrauschen ꝛc.), von Brahms (Vergebliches Ständchen u. a.), von Zerlett drei, z. B. Frühlingswehen, mit Wiederholung), von Wolf, Strauß und Bizet mit textlichentsprechender Tonfärbung, guter Artikulation und dem nötigen Ausdruck und Temperament. Der Pianist Zerlett spielte mehrere Compositionen von Chopin, z. B. „Ballade" Gmoll, „Nocturno" Hdur und eine „Polonaise". Leider kamen sämtliche Tonstücke mit ihrem Nuancenreichtum nicht zur genügenden Geltung. Trotzdem wurden die musikalischen Vorträge durch stürmischen Beifall sehr anerkannt. Das Concert war mäßig besucht.

In der Zeit vom 13. Nov. bis 2. Dezbr. 1902 erfreute uns der noch von seinem ersten Besuche hier im guten Andenken stehende berühmte Klaviervirtuose Raoul von Koczalski durch vier Klavierconcerte. Schon als 7jähriger Knabe spielte er zu unserm Erstaunen hier mit glatter Technik und mit Ausdruck Klavier-Compositionen von Bach, Schumann, Chopin ꝛc. In diesen jüngst gegebenen Concerten brachte er Klavierwerke von Bach, Mozart Beethoven, Schubert, Hummel, Schumann, Chopin, Liszt und seine eigenen Compositionen frei und sehr künstlerisch zu Gehör. — Derselbe erwies sich dadurch als ein vielseitiger Interpret. — Er entwickelte bei der fast vollendeten Wiedergabe aller Tonwerke verschiedener berühmter Tondichter einen beneidenswerten schönen, saftigen Anschlag, eine verblüffende und ausgefeilte, eine bewunderungswürdige

Virtuosität der linken Hand, eine vollendete Scalen- und Trillertechnik, eine riesige Ausdauer und ein unfehlbares Notengedächtnis und versetzte uns in Erstaunen und Entzücken. Für alle musik. Kunstgenüsse wurde er durch sehr stürmischen Beifall hochgeehrt, wofür er einige Zugaben spendete.

Am 16. November fand in der Aula der hohen Schulen Mary Wurm's „viertes Jugendconcert" statt. Mitwirkende waren: Miß Rhoda v. Glehn (Gesang) und Herr Ludwig Lauboeck (Violine). Es kamen nur Compositionen von dem nordischen Tondichter Ed. Grieg, sowohl für Gesang, für Klavier und Violine als für Klavier allein zum Vortrag. Die Interpretation der „acht" Lieder war sehr hingebend und ausdrucksvoll und Interpretin Miß Rhoda wurde dafür durch viel Beifall sehr gefeiert. Die Sonaten F dur und C moll für Klavier und Violine kamen durch Frl. M Wurm und Herrn Lauboeck, infolge eines sehr klaren Verständnisses der Compositionen, technisch, dynamisch und accentuell sehr gut zu Gehör. Von der Vorführung der drei Klaviersoli durch Frl. Wurm ist dasselbe zu berichten. Beiden wurde für die dargebotenen Kunstgenüsse hohe Anerkennung gezollt.

Am 21. November hatten wir das Vergnügen, im Concerthause von einem der berühmtesten Klaviervirtuosen der Gegenwart, Herrn Eugen d'Albert, ein Klavierconcert (ohne Orchesterbegleitung) zu hören.

Auch in diesem Concerte, wo er durch vollendeten Vortrag der „Passacaglia-Bach-d'Albert" nicht nur die eminent technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit überwand, sondern auch die „Themen", von dem im raschen Tempo durchsichtig wiedergegebenen kontrapunktischen Gewebe, „sonnenklar" abhob, hatte er gleich die Hörer für sich gewonnen. Alles lauschte seinen künstlerischen Vorträgen und jeder wurde durch sein erstaunliches Spiel für den ganzen Abend gefesselt.

Die Schubert'sche Sonate Op. 78 und die beiden „Rondos" (u. a.: Wut über den verlorenen Groschen) von Beethoven, wie auch der an prägnanten Melodien so reichhaltige „Carneval" von Schumann, erfuhren eine solch vollkommene Durchführung, daß er dadurch die sehr zahlreiche Hörerschaft in Erstaunen und Entzücken versetzte. Dasselbe gilt auch von der brillanten Vorführung der „Ballade" und „Berceuse" von Chopin, sowie von Tausig's „Ungarischen Zigeunerweisen".

Am 23. November gab die hiesige Liedertafel „Alauda" im Concerthause ein Concert. Es wirkten mit: Frau Clara Meuche (Gesang), Frl. Clara Degener (Pianistin) und der Kgl. Kammervirtuos Herr Vizthum (Harfe). Die Männerchöre wurden zwar alle, unter der sehr verständnisvollen Leitung des Herrn Wedekind, sehr korrekt zu Gehör gebracht, und die brillante Durchführung der Tonmalerei der drei größten Chöre: „Waldweben" von Weber und „Ich sah dich wieder, du deutscher Rhein" von Lenarz (durch Vortrag beider Chöre errang die Liedertafel beim Wettgesang in Peine den ersten Preis) und „Waldmorgen" von Köllner zeigte eine sehr gute Schulung. Auch das Volkslied: „Nun leb' wohl du kleine Gasse" von Silcher wurde ausgezeichnet gesungen. — Die Liedertafel verfügt über gut egalisirte Stimmen, welche streng in der Tonbildung, Artikulation, Accentuation, Dynamik und im Textverständnis seitens ihres Dirigenten Wedekind unterwiesen sind. Frau Clara Meuche (Concertsängerin), welche über einen gut ausgebildeten sonoren Sopran verfügt, interpretirte die Lieder: „Liebestreu" von Brahms, „Die Allmacht" von Schubert, „Verborgenheit" von Wolf und „Mailied" von Brune mit Ausdruck und Wärme. Auch die Klavierbegleitung von Frl. Degener war sehr gut. Die Soloquartette: „Ständchen" von Jüngst, „Ein Schifflein fährt zu Thale" von Schotte, wurden von den Liederbrüdern: Thies, Maaß, Warnecke und Schrader sehr verständnisvoll vorgetragen. Ferner wurden die von Herrn Vizthum sehr künstlerisch zu Gehör gebrachten Harfensoli „Meditation" von Oberthür und „Tautropfen" von Godefroid stürmisch applaudirt. W. Lauenstein.

Karlsruhe, 1. September 1902.

Mit den „Hugenotten" wurde die neue Spielzeit gestern eröffnet. Jetzt hat das Ruhen ein Ende, für die Künstler unseres Hoftheaters und für uns; ein neues Jahr der Tätigkeit breitet sich vor uns aus, auch derjenige, der mit freudigster Hingabe seinem Berufe lebt, empfindet die Wonnen der Ausspannung noch, den Genuß der Ferienzeit. Und wenn das Theaterspielen, das Kritisiren dieses Theaterspielens eine schöne Sache genannt werden kann, so ist es doch eine viel schönere Sache, daß beide Beschäftigungsarten durch die wohltätige Einrichtung einer $2^1/_2$ monatlichen Unterbrechung ausgezeichnet sind.

Einer Besprechung bedarf die Aufführung nur in sofern, als sich zwei neu engagirte Kräfte dem Publikum recht vorteilhaft vorstellten. Fräulein Angerer, unsere nunmehrige Coloratur-Sängerin, sang die Königin von Navarra mit glänzender Bravour und sehr vornehmem Spiel. Die Künstlerin besitzt eine blendende Technik mit schönem Klang in den Kopftönen. Um so bedauerlicher aber ist der Ton in der Mittellage; hier klingt Alles gaumig, matt und undeutlich in der Aussprache. Doch hoffen wir bestimmt, daß die Künstlerin sich befleißigen wird, diesen Fehlern nachzuhelfen, und darum begrüßen wir sie sehr gern in unserm Ensemble. Ebenfalls neu trat Fräulein Warmersperger als Page auf. Die Fortschritte, die diese junge Künstlerin gemacht, seitdem sie vor den Ferien hier aufgetreten, verdienen rühmlichst hervorgehoben zu werden. Die Fiorituren und Passagen kamen reizend zu Gehör, auch hat die sympathische Stimme mehr an Kraft zugenommen. Von den übrigen Besetzungen bedarf keine weiterer Besprechung, da die Herren von Gorkom (Nevers), Büttner (St. Bris) und Pauli als Raoul anerkannt gute Leistungen in diesen Rollen bieten. Hervorzuheben ist nur noch die in jeder Beziehung ganz hervorragende Valentine des Fräulein Faßbender, die auch, nebst den andern Künstlern, stürmischen Beifall fand. Capellmeister Lorenz leitete mit Umsicht und Feuer diese Eröffnungs-Vorstellung.

Am 2. September folgte „Das Nachtlager von Granada" unter derselben Leitung und auch diese Aufführung kann eine sehr gute genannt werden. Sämtliche Hauptrollen waren neu besetzt und verdienen deren Leistungen dankenswerte Anerkennung. Frl. Warmersperger sang und spielte die Gabriele außerordentlich hübsch und fand wiederholten herzlichen Beifall; auch Herr Hutt sang den Gomez mit seiner frischen und klangreichen Tenor-Stimme zur vollsten Zufriedenheit; Herr von Gorkom war ein sehr nobler Jäger, d. h. Prinz-Regent und sang mit viel Wärme und angenehmer Stimme sein berühmtes Lied. Als „Vasco" trat auch Herr Nordmann auf, dessen schöne Baßstimme uns in der kleinen Rolle auffiel. Der Chor klang frisch und rein.

Der 7. September brachte uns „Die Lustigen Weiber von Windsor" und wir hörten hier erstmals die Frau Fluth mit Frl. Angerer in richtiger Besetzung, was einem ordentlich wohl tat. Diese Partie giebt einer Coloratur-Sängerin volle Gelegenheit zu glänzen und dies gelang der Künstlerin in reichstem Maaße; auch verriet Frl. Angerer entschiedenes Spieltalent. Der Fallstaff des Herrn Keller war eine vorzügliche Leistung sowohl in Gesang wie Spiel und ebenso seien die Herren von Gorkom (Herr Fluth), Nordmann (Herr Reich) und Bussard (Junker Spärlich) lobend erwähnt. Frl. Warmersperger war eine reizende Jungfer Anna, aber weniger gefiel uns der Fenton des Herrn Pauli, und Frl. Etkofer als Frau Reich hörten wir kaum. Recht gut hielt sich der Chor; auch diese Oper dirigirte Capellmeister Lorenz mit Geschmack.

Der 12. September brachte eine sehr gute „Tell"-Aufführung mit Herrn Büttner in der Titelrolle.

Am 14. September dirigirte Direktor Mottl erstmals nach den Ferien „Romeo und Julia", doch konnten wir der Vorstellung nicht beiwohnen. Haase.

München, 29. Dezember 1902.

Beethoven's Geburtstag wurde durch zwei prächtige Abende gefeiert: Ein Symphonie-Concert des Kaimorchesters unter Leitung des Herrn Alonso Cor de Las brachte eine vortreffliche Wiedergabe der III. Symphonie, und ein Volks-Symphonie-Concert unter der Direktion von Bernhard Stavenhagen erfreute uns mit den selten gehörten Orchesterstücken aus der Musik zum Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus". Im Jahre 1799 als Op. 43 geschrieben ist schon die Ouverture ein ungemein lebendiges, frisches, effektvolles Tonstück. Das Ganze wurde durch den Herrn Hofcapellmeister sehr stilvoll und stimmungskräftig wiedergegeben.

Der Liederkreis „An die ferne Geliebte" verträgt stellenweise mehr Farbe und Leidenschaft; Herr Walter Bloßfeld, dessen Verdienste um die Gesangskunst hierdurch ungeschmälert bleiben sollen, hat für den Vortrag dieser Lieder zu wenig Stimmungs-Nuancen. Die Künstler Stavenhagen und Kiefer wirkten in einem Wohltätigkeitsconcert, das leider nicht stark besucht war. Ich kann mir kaum eine seelenvollere Cantilene denken, als eine solche Herr Kiefer in der Etude Cis moll von Chopin entwickelte. Diese weitgeschwungene Melodik mit der eigentümlich packenden Steigerung wurde meisterhaft wiedergegeben. Unter den Liedern von K. v. Kaskel scheint mir „Tiefe Stunde" mit der herrlichen Grundstimmung am besten gelungen. Frau A. Stavenhagen war sicherlich eine gute Interpretin. Herr B. Stavenhagen zeigte wieder seine stupende Anschlagstechnik und sein originelles, warm pulsirendes musikalisches Leben in einer Rhapsodie von Liszt. — Die Vorträge von Frau Elsa Dietz-von Stein gehören in das Gebiet der künstlerischen Hausmusik, welche außerhalb einer kritischen Besprechung liegen muß.

Das Weihnachtsconcert der Musikalischen Akademie war ausverkauft. Beethoven's V. Symphonie wurde durch Herrn Generalmusikdirektor Zumpe außerordentlich schön wiedergegeben. Man mag einige Retouchen bemängeln (Herr Weingartner erlaubt sich ja auch solche an sich bedeutungslose Veränderungen); als ein Ganzes betrachtet, kamen doch überwältigende dynamische Steigerungen zum Ausdruck. — Nachdem das Repertoire aus verschiedenen Gründen an einer gewissen Sterilität leidet, werden Stimmen laut, welche einem Herbeiziehen der bis jetzt ganz vernachlässigten süddeutschen und Münchener Schule energisch das Wort sprechen. Lobetanz von Thuille, Pfeifertag von Schillings wurden uns noch immer vorenthalten. Auch ein Werk von Hans Pfitzner wäre in Betracht zu ziehen. Das Vorspiel zum 3. Aufzug des Bühnenspiels „Der Pfeifertag" mußte wiederholt werden. Die Ballade „Herr Oluf" von Hans Pfitzner erhielt in der stimmkräftigen, fein nuancirten Wiedergabe durch den Kammersänger Herrn Feinhals eine prächtige Wiedergabe. Herr Zumpe zeigt uns, welche Componisten im Opernrepertoire in erster Linie zu berücksichtigen wären. — Neben dem Kaimorchester hat sich hier unter der Direktion eines jugendlichen Tonkünstlers, des Herrn Planer ein zweites Orchester gebildet, die Philharmoniker; dieselben waren vorerst nur in Bierconcerten tätig. Herr Concertmeister Krasselt gewährte dem Unternehmen seine Mitwirkung und Unterstützung; seine Tätigkeit als Concertmeister ist noch in bester Erinnerung. Die Eroika-Symphonie wurde unter gewandter Leitung des Herrn Planer (abgesehen von einigen mißlungenen Bläserpartien) relativ ganz trefflich wiedergegeben. Jedenfalls haben die tüchtigen Musiker mit einem gediegenen Programm die Feuerprobe bestanden.

Einen großen Erfolg hatte das Künstlertrio: Petschnikoff, Drouker, Ettinger zu verzeichnen. Frl. Drouker wählte ein hübsches Programm; Eleganz der Anschlagstechnik und perlende Geläufigkeit sind noch ebenso wie bei ihrem ersten Auftreten. Doch schienen mir Chopin und Schumann noch in tiefere Melancholie getaucht. Schärfere Accente und Kontraste, etwas weniger „leggierissimo" könnten bei Wiedergabe der Brahms-Rhapsodie nicht schaden. — Herr Alex. Petschnikoff fascinirt stets durch seinen süßen, weichen Ton. Die Cantilene ist von berückender Schönheit und tadelloser Reinheit, es können ihm nach dieser Richtung nicht viele an die Seite gesetzt werden. — Frau Rosa Ettinger erfreute ihre zahlreichen Verehrer wieder durch eine Coloratur von bestechender Schönheit; die kleine, aber sympathische Stimme kam in dem intimen Raum noch besser zur Geltung als im Kaimsaal. — Herr Loritz gab seinen zweiten Liederabend. Sein Bestreben, wenig gekannte Componisten zur Geltung zu bringen, verdient alle Anerkennung. Die Lieder von F. Mikorey scheinen (von einigen gut gelungenen Tonmalereien und Stimmungsbildern abgesehen) nur musikalische Eintagsfliegen zu sein. Am wertvollsten ist das „Bettlerlied" von G. Peters, ein vorläufig noch sporadisch aufzufassender Genieblitz. Ueber Max Reger sind die Meinungen in aller Welt noch geteilt. Hier gilt er neben Thuille und Schillings als das Oberhaupt der Componistenschule (besonders als Lyriker). Max Reger schreitet über alle Tonalität wie ein musikalischer Homonovus; seine harmonischen Kühnheiten sind oft geradezu unheimlich. Große Bedeutung wird ihm nirgend abgesprochen; aber es kann bei seiner großen Fruchtbarkeit, seinem eminenten technischen Können an dem jeweiligen schöpferischen Drang und der ausgeprägten poetischen Intention da und dort ein berechtigter Zweifel aufkommen. Eine kräftige persönliche Note und Eigenart ist auch dem „Könner" gewiß. Herr Schillings hatte neben Herrn Loritz den Bombenerfolg des genußreichen Abends mit dem Liede: „Freude soll in deinen Werken sein".

Im Hoftheater wird der Ring neu inscenirt und einstudirt; ich kann also (abgesehen von einer nicht sehr bedeutenden Neubesetzung im Postillon von Lonjumeau) nichts berichten. Nächstens erscheint „Messidor" von Bruneau (Erstaufführung in Deutschland). — Sämtliche R. Wagner-Dramen erhalten hier unter der eminenten Leitung des Herrn Generalmusikdirektors Zumpe eine tadellose Wiedergabe, besonders was die Vertiefung des Orchesterpartes betrifft. — Mit großer Spannung wurde das Auftreten von Frl. Morena als Elsa erwartet. Obwohl die innerste Begabung auf die hochdramatische Ortrud hinweist, gab die Künstlerin auch als Elsa eine Fülle neuer, origineller und interessanter Züge. Besonders dramatisch gestaltete sich ihr Spiel beim ersten Erscheinen Lohengrin's und im Brautgemach. Bezüglich der mezza voce hat die Gesangskünstlerin große Fortschritte gemacht. — Der Gast, Frl. Geßner, besitzt eine gut geschulte, sympathische Stimme, welche bei einiger Anpassung an den Raum sich als hinreichend tragfähig erweist. Die dramatischen Accente sind jedoch noch ungenügend. Allem Anschein nach ist die Künstlerin für ganz andere Rollengebiete geeignet und gewachsen. — Herr Knote als Lohengrin ist unübertrefflich und in weitesten Kreisen bekannt. Die Herausarbeitung des Orchesterpartes in dieser feinsinnigen Art bleibt sicher eine Meisterleistung Zumpe's. — Possart's Regie verdient höchste Anerkennung. E. Johannes.

Straßburg, Ende Dezember 1902.

Eine Woche nach der Uraufführung von Dalcroze's Oper „Sancho" gab unser erster Capellmeister Otto Lohse im Stadttheater sein erstes Concert vor total ausverkauftem Hause. Max Schillings' Vorspiel zum 3. Akt von dem hier früher aufgeführten Pfeifertag „Spielmanns Lust und Leid" bildete den Anfang des in jeder Beziehung gediegenen Programms. Saint-Saën's „Totentanz" gelang unserem Orchester wunderbar packend in dem gespenstig dahin wogenden Rhythmus. Lohse schuf damit ein Cabinetstückchen von Tonmalerei, und

wir freuten uns, daß gerade nach dieser Leistung der ihm zugedachte Lorbeerkranz überreicht wurde. Der Pariser Violinvirtuose Alberto Geloso war der Solist des Abends. Er spielte das große Violinconcert G moll von Bruch. Geloso ist der richtige Interpret für diese Musik, da er das Hauptgewicht auf den Ausdruck der Leidenschaft und des pathetisch wuchtigen Gedankeninhalts in diesem schwierigen Concert legte. Der Ton, den er seinem Instrumente entlockt, ist voll, kernig und von schöpferischem Glanze beseelt. Die schwierigen Passagen beherrscht er weniger virtuos und sucht durch Pianospiel aller Passagen den Laien über diesen Mangel hinwegzutäuschen. Der zweite Teil des Concertes enthielt die 9. Symphonie von Beethoven. Der erste und zweite Teil waren bis auf ungenügende Besetzung der zweiten Violinen formvollendet. Die Tempi möchte man auch nicht ein Atom anders hören. Alles griff leicht und sicher ineinander. Das Adagio, welches im Tempo ebenfalls richtig gehalten war, könnte noch markanter herausgearbeitet werden. Keineswegs aber stand der Schlußchor mit dem Orchester auf gleicher Höhe. Der aus 300 Sängern bestehende Chor klang sehr dürftig und die Solisten, worunter unsere besten Opernkräfte, kamen nicht zur Geltung. Nur Herr Schützendorf wußte mit dem Baritonsolo durchzudringen. —

Tags darauf begann Wagner's „Nibelungenring" mit einem wenig geglückten Vorspiel. Warum vor allem „Rheingold" in zwei Teile trennen? Frl. Borchers war als Fricka total heiser, und Herrn Preuse sollte den Wotan Herrn Pokorny überlassen, der ihn auch in der Walküre sang. Im Rheingold gab Pokorny den Donner; wir hofften so wenigstens den Weckruf gut zu hören, aber auch der ging durch ein Mißgeschick der Regie ziemlich verloren. Schlitzer sang den Loge, ohne die Rolle im ironischen Stil aufzufassen. Ein achtenswerter Mime ist Herr Kaps und Herr v. Baugardt ein Alberich, um den uns manche Bühne beneiden könnte. Der Froh war bei Herrn Hirt gut aufgehoben und vortrefflich waren als Rheintöchter die Damen Körsgen und Matzenauer, während Frl. Hofacker der 2. Rheintochter nicht gewachsen ist.

Um vieles besser war der 1. Abend der Trilogie. Frl. Borchers war wieder hergestellt und schuf eine Brünhilde, die sich zu seltener Höhe aufschwang. Ein gleiches gilt von Herrn Pokorny als Wotan. Auch Schirmer's Leistung als Siegmund paßte sich würdig dem Rahmen der Vorstellung an, was man ihm nicht immer nachsagen kann. Herrn Haunschild als Hunding und Frl. Matzenauer als Fricka gebührt gleichfalls Lob. Da Frau Lohse unpäßlich war, mußte ein Gast als Sieglinde aushelfen, Frau Anna Roecke-Heindl aus Mannheim. Wir lernten in ihr eine intelligente Künstlerin mit reichen, wohlausgebildeten Stimmmitteln und besonders deutlicher Aussprache kennen. Im Spiel gelang ihr das Aufkeimen der Liebesleidenschaft im 1. Akt ganz vorzüglich. Die Atemgebung machte ihr viel Beschwerden. Der Walkürenritt fiel sehr ab, sowohl von orchestraler wie von solistischer Seite, und auch den Feuerzauber hofften wir mit mehr Phantasie zu hören. Das edle Roß Grane fehlte. Auch „Siegfried" konnte nur mit Zuhilfenahme eines Gastes zustande kommen, da Herr Pokorny sich heiser meldete. Guten Ersatz jedoch sandte uns die Frankfurter Bühne in Herrn Dr. Pröll. Seine Gestaltung des alten noch im Verzicht erhabenen Gottes war ehrfurchtgebietend und großzügig, und die Stelle „Weißt Du, was Wotan — will?" (3. Akt) wird in ihrem mächtigen Eindrucke sobald nicht aus unserem Gedächtnisse schwinden. Schirmer sang die Titelrolle sonnig und frisch und ließ im letzten Akte noch nicht allzuviel Müdigkeit spüren. Ausstudirt hat er die Partie noch lange nicht, auch sollte er das Töten des Drachen nicht gar so unnatürlich bühnenmäßig darstellen. Frl. Strohecker sang die Stimme des Waldvogels hart ohne jegliches Gefühl; Frl. Borchers, die Brünhilde, war wieder ganz auf ihrer Höhe.

Nach zwölftägiger Pause brachte man endlich die „Götterdämmerung". Sie bildete einen befriedigenden Abschluß der Ringaufführung, an der noch manches mit leichter Mühe zu besserer Wirkung gebracht werden könnte. Das Hauptverdienst am Ringcyklus und auch an der „Götterdämmerung" traf Lohse, der mit nachschöpferischer Kraft jeden Takt herausmeißelte und Frl. Borchers als Brünhilde. Durch Kraft des poetischen Ausdruckes und hinreißende Leidenschaft des Vortrags wußte sie der Rolle jene innere Größe einzuflößen, durch die das Werk seine erhebende Wirkung hervorbringt. Auch soll des Frl. Matzenauer, unserer jugendlichen Altistin, gedacht werden, welche sich wiederum als überaus begabte Sängerin bewährte. In der „Götterdämmerung" hatte man an ihrer 3. Norne wie Rheintochter und Waltraute seine aufrichtige Freude.

John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Leipzig, 19. Januar. Jan Kubelik fand heute mit seinen sensationellen Leistungen enthusiastischen Beifall.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten). In Mrs. Potter-Frissell aus New-York hat das rühmlichst bekannte Institut eine ausgezeichnete Lehrkraft für Klavier gewonnen, die speciell die Leschetizky-Methode vertritt.

— Rom. Der alte Maestro Mustafà, der Dirigent der Sixtinischen Capelle, erklärte öffentlich, daß er sich definitiv von seinem Amte nach 55jähriger Tätigkeit zurückgezogen habe. Infolgedessen wird Don Lorenzo Perosi, sein Nachfolger, Anfang März seinen neuen Posten einnehmen.

— Der Münchener Componist Prof. L. Thuille erhielt die bayerische Ludwigsmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 11. Januar fand im königlichen Hoftheater in Stuttgart die Erstaufführung von Felix Weingartner's Trilogie „Orestes" statt und erzielte eine wahrhaft begeisterte Aufnahme. Dieses Werk wird in nächster Zeit auch von der Oper in Frankfurt a. M. und Hamburg aufgeführt werden.

— Paris. Für eine der nächsten Wochen wird die 1000. Aufführung der „Hugenotten" von Meyerbeer vorbereitet.

Vermischtes.

— Die Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig veröffentlichte ihren „Musikverlags-Bericht 1902", in dem nach Gruppen geordnet alle in ihrem Verlage und von ihr zum Vertriebe übernommenen Musikalien verzeichnet sind.

— Die Zahl der Theater vermehrt sich unaufhörlich in Italien. Soeben hat man ein solches in Brindisi errichtet, dessen Einweihung nächster Zeit stattfinden und welches den Namen „Politeama Verdi" führen soll.

— Grenoble. Mit der in diesem Jahre im Dezember stattfindenden Centenarfeier des Geburtstages von Hektor Berlioz wird auch die Errichtung einer Statue verbunden sein, die von dem Bildhauer Urbain Basset herrührt.

— Das große Mecklenburgische Musikfest soll vom 24.—26. Mai in Schwerin stattfinden. Zum Festdirigenten ist Hofcapellmeister Paul Prill gewählt.

— Paris. Die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte führte am 11. und 18. Januar zum ersten Male ohne Kürzung Bach's „Matthäus-Passion" auf.

— Prag. Das Kaim-Orchester concertirte hier am 7. d. M. unter Weingartner's genialer Leitung und errang einen wahrhaft phänomenalen Erfolg. Hofrat Dr. Franz Kaim hat in hochherziger Weise den Ertrag dieser denkwürdigen Produktion dem hiesigen Mozart-Verein, resp. dem Fonds zur Errichtung eines Mozart-Denkmals in Prag, gespendet. Das Nähere folgt demnächst. Das Kaim-Orchester wird in Reichenberg zwei Mal auftreten. —

— Prag. Der „Böhmische Verein für Orchester-Musik" führte „Populäre symphonische Concerte" ein, die vom 4. d. M. angefangen, an jedem Sonntage stattfinden werden. Um Jedem den Besuch dieser Produktionen zu ermöglichen, ist der Ein-

trittspreis beispiellos niedrig gestellt (1 und 2 K für den Sitz-Platz). Das musikalische Prag ist um ein neues Concert-Institut reicher, das als gewichtiger Faktor in der öffentlichen Musikpflege angesehen werden muß und dabei auch um einen ganz vortrefflichen Dirigenten reicher, als welcher sich Dr. Wilhelm Zemánek glänzend bewährt hat. Ausführliches über dieses sowie über die anderen populären symphonischen Concerte wird folgen. F. G.

— Entschieden zu begrüßen bleibt die originelle Idee der bekannten süddeutschen Revue „Die Gesellschaft" (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Druck und Verlag bei E. Pierson in Dresden), den Kreis ihrer Betrachtungen und Bestrebungen auch einmal auf die benachbarte Schweiz auszudehnen und mit dem Schlußhefte Nr. 24 vom laufenden Jahrgange eine Art von Schweizer-Nummer zu veranstalten. Dürfte eine solche im Wiederholungsfalle wohl noch reicher und umfassender ausfallen, so ergiebt sich doch schon hier ein recht lebendiges und anschauliches Bild dortigen Geisteslebens, in das alle einzelnen Kunstgebiete mit einbezogen erscheinen. Ein charakteristisches Porträt des in Reichsdeutschland viel zu wenig gekannten Kunstmalers Paul Robert, dessen Schaffen weiterhin durch einen feinsinnigen Essay von Rosa Schapire volle Würdigung findet, schmückt gleich zu Eingang das Ganze. Zur Schweizer-Politik ergreift der (zur Zeit in Vevey lebende) Dr. Otto Helmut Hopfen mit einer abgeklärten, doch warmen Besprechung des jüngsten Falles Vetter das Wort, und das Rassen-, Zukunfts- wie Erziehungsproblem behandelt — in Anknüpfung an Heinrich Driesman's Bücher — eigenartig der bekannte Genfer Privatdozent Dr. Eduard Platzhoff-Lejeune. Kein Geringerer als Karl Spitteler (Luzern), der Verfasser der „Lachenden Wahrheiten", hat einen seiner kleinen kritischen Einfälle auch hier beigesteuert und Dr. Baeschlin (Basel) in einem kürzeren Artikel „Heimat und kosmische Dichtung" über sprachliche Werte in des Genannten Dichtung „Olympischer Frühling" sich verbreitet. Im belletristischen bezw. Besprechungs-Teile lernen wir denselben Namen, sodann Hermann Hesse, P. Schmitz, Annemarie von Nathusius, Em. Uellenberg als lyrische Dichter, A. Attenhofer als Aphoristiker, diesen wie Emil Ermatinger und Meinrad Lienert als Erzähler, Max Kaufmann als Literaraesthetiker kennen; selbst der lange Jahre in Zürich ansässige M. R. von Stern (leider nicht auch Karl Henckell) hat sich mit passenden Beiträgen eingefunden, und endlich spricht der Herausgeber aus Anlaß von Hans Huber's „Böcklin-Symphonie" etwas eingehender auch noch „Von Schweizer Tonkunst", mit allerhand weiteren Ausblicken und allgemeineren Perspektiven: so daß der Kreis, wenn schon die Materie noch nicht unbedingt erschöpft ist, doch sehr wohl geschlossen erscheint. — „Die Gesellschaft", die auch damit wieder ihre Notwendigkeit und Existenzberechtigung als vornehme, umsichtige „Revue des Südens" deutlich erwiesen hat — es finden sich außerdem noch ein sozialpolitischer Aufsatz von Geh. San.-Rat Dr. Konr. Küster-Berlin, ein Artikel „Nerven Sanatorien für's Volk!" von Dr. med. Alphons Fuld-Mainz, eine kritische Betrachtung: „Bilanz der Heimatkunst in Ober-Oesterreich", zudem eine ganze Anzahl von Sensationen aus der „Kritischen Ecke" und besonders reichhaltig besetzte „Büchertafel" darinnen — dieses pflichtbewußte Sprachorgan der öffentlichen Meinung tritt mit dem nächsten Hefte bereits in seinen 19. Jahrgang ein und verdient ganz ersichtlich die allseitigste Anteilnahme.

— Berlin. Das VI. Jugend-Concert für Gemeindeschüler findet den 21. Januar in der Philharmonie statt. Mitwirkende sind: Frau Professor Nicklaß-Kempner, die in diesem Winter überhaupt noch nicht concertirt hat, da ihre vielen Schüler ihre Zeit vollkommen in Anspruch nehmen, ferner Herr Anton Hekking, (Cello) und Herr Emanuel Reicher, welcher nun auch — vielfachen Wünschen aus Lehrerkreisen entsprechend — die Macht des gesprochenen Wortes den Kindern dartun wird. — Das VII. Jugend-Concert am 28. Januar, für höhere Schulen, hat dasselbe Programm, nur daß für Herrn Emanuel Reicher, der sich dann bereits auf einer Gastspielreise befindet, Frl. Hedwig Reicher, die rühmlichst bekannte Tochter des großen Schauspielers, eintritt. — Für eines der nächsten Jugend-Concerte hat auch Herr Professor Siegfried Ochs mit dem Philharmonischen Chor zugesagt. —

Kritischer Anzeiger.

Krause, Emil. Vokalmusik-Kunstgesang, Historisches und Pädagogisches. Hamburg, C. Boysen.

Eine vollständig umgearbeitete und erweiterte Auflage des „Einstimmigen Liedes am Klavier". Erweitert insofern, als der Herr Verfasser nicht nur das Lied am Klaviere, sondern auch den Chorgesang ohne Begleitung, die ein- und mehrstimmigen Formen des Sologesanges überhaupt in Kirche, Oper und Concert behandelt. Außerdem tragen der praktischen Musikausführung in beherzigenswertester Weise Rechnung die Kapitel über „Ausbildung des Sologesanges" und „Das Concert-Repertoire der Sänger und Sängerinnen".

Reiches Wissen und gesundes Urteil empfehlen dieses Werkchen, dem die weiteste Verbreitung in Musikerkreisen zu wünschen ist, von selbst.

Tschaikowsky, Modest. Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's. 7. Lieferung Moskau-Leipzig, P. Jurgenson.

Mit dieser Lieferung beginnt der 2. Band des überaus interessanten und sympathisch anmutenden Lebens P. J. Tschaikowsky's. Sie beginnt mit dem Jahre 1878, als sich Tschaikowsky dem europäischen Publikum mit seinem Klavierconcert (B moll) in Paris zum ersten Male vorstellte, und zwar mit großem Erfolge. In derselben Zeit wurde auch in Berlin durch Bilse seine „Francesca da Rimini" aufgeführt, welche in Hans von Bülow den eifrigsten Verfechter fand, und sein Verzicht auf Weiterführung seiner Stellung als Direktor des Conservatoriums in Moskau. Er wohnte in Petersburg der 1. Aufführung seiner Oper der „Schmied Wakula" bei, und erschien Anfang November wieder in Kamenka, wo er das Gefühl der Friedens und der Ruhe wieder fand, die er in großen Städten so sehr vermißte. Damit begann eine schaffensfrohe Zeit, es entstand seine 1. Suite, „Die Jungfrau von Orleans"; Ende Februar 1879 erlebte er die für ihn qualvolle Aufführung des „Sturm" in Paris, Mitte März die Aufführung der „Onegin" in Moskau, die erst kühl aufgenommen wurde, während sie später eines seiner populärsten Werke wurde. Weiterhin componirte er in Brailow sein 2. Klavierconcert.

Im September 1879 finden wir Tschaikowsky wie derin Petersburg, Moskau, Grankino, im Oktober in Kamenka, im November in Paris, wo er sich an die Umarbeitung seiner 2. Symphonie machte. Die hauptsächlichsten Quellen in diesem Lebensabschnitt sind wiederum die Briefe an Frau von Meck, deren Inhalt uns für ihn als Künstler und Menschen in gleich hohem Grade einnimmt. R.

Saint-Saëns, C. Op. 111. Six Études pour le piano. 2me Livre. Paris, A. Durand & Fils, Editeurs (En recueil, prix net; 8 fr.).

Liapounow, S. Op. 11. 12 Etudes d'exécution transcendente pour le piano. Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig. (No. 1—6, Mk. 11).

Saint-Saëns gehört zu jener Schar eifriger Tonkünstler, deren Schöpfungen aus dem enggezogenen Kreise eines gegebenen musikalischen Gedankens nur selten zu einem frohen Schwung mutiger Inspirationen sich erweitern. So finden wir in diesen sechs Etuden, wo unzweifelhaft nicht wenig Feinheiten mit mancher schön empfundenen melodischen Phrase sich begegnen, doch nur spärliche Gründe zu offener Bewunderung. Ein glücklicher Gedanke ist es, einige der Etuden je nach ihrem harmonischen Gehalt, bald „tierces majeures et mineures" bald „traits chromatiques", bald „tierces majeures chromatiques" zu benennen; doch entspricht leider auch der musikalische Wert derselben kaum mehr als dieser trockenen Bezeichnung. An Kramer erinnert gleich die erste unter ihnen; sangvolle Mittelstimmen beleben mit melancholischer Poesie die Reihenfolge elegischer Terzen, um leider später in der Durchführung des Terzenmotivs für die linke Hand mehr und mehr zu verflachen. Folgende Stelle ist sicherlich, in einem Stück von sanfter Färbung unschön:

etc.

Nicht neue, aber klangvolle Sequenzen weisen die „traits chromatiques" auf, wo die Phrase:

zu langer Ausdehnung entwickelt wird. Massiv und wuchtig die dritte Nummer, ein Präludium und eine Fuge, wo die Orgelkunst des Meisters wieder die Oberhand behält. Das ausdrucksreiche Thema:

ist sinnvoll entwickelt, drängende Engführungen häufen sich steigernd aufeinander, ein Bach'scher Geist weht breit über dem ganzen ohne zur Nachahmung oder Reminiscenz zu entarten. „Les cloches de les Palmas" verwendet mit schwebendem Passagenwerke für die rechte Hand das einfache Glockenmotiv:

etc.

Herrn Edourd Risler ist die Etüde „tierces majeures chromatiques" zugeeignet. Dem tapferen Pianisten wird es wohl gelingen, die vielen dynamischen Steigerungen mit Bravour zu vollführen und der Etude etliches ihrer Nüchternheit zu nehmen. Ein Riesenstück ist die Toccata d'après le 5me Concerto! Sie kann wohl in dieser Sammlung als das musikalisch wertvollste Stück gelten. Das Passagenspiel erhebt sich hier zum wahrhaftigen Ausdruck einer wallenden Erregung und wogt mächtig über kraftvolle Gesangsstellen dahin. Schade nur, daß wie immer, so auch hier jene letzte Aufrichtigkeit all diesen Stücken entgeht, welche uns auch zum letzten Wort des Lobes begeistern könnte.

Dem Andenken Franz Liszt's sind die transcendenten Studien von Liapounow gewidmet, ein Neuer, der in sich viel Natur und Feuer trägt. Den Mut, den wir in der russischen Harmonik anzutreffen gewohnt, vermissen wir auch hier nicht; einiges klingt wirklich recht anmutend, als die Berceuse in Fisdur, oder die Nuit d'été in Edur, welche ein feiner Chopin'scher Geist inspirirt hat und ein modernes Ausdrucksvermögen bereichert; anderes, wie das tarantellenartige Ronde des fantômes, Tempête, der stürmisch-schäumende Térek gehören jedenfalls zu jener Klavierlitteratur, deren Wert vornehmlich einer letzten Vollendung der Ausführung entspringt. B. Geiger.

Aufführungen.

Dresden, 9. Nov. 1902. Musiksalon Bertrand Roth. Zeitgenössische Tonwerke. 20. Aufführung. 9. Nov. 1902. Fuchs (Sonate in Fmoll für Klavier, Op. 11 [Frau Martha von Gromadzinska], Lieder: Im Oktober, Geheimnis, Abendgang, Komm [Herr Kammersänger Gießen und der Componist], Zwei Romanzen für Violine mit Klavierbegleitung, Op. 33 [Herr Hans Neumann und der Componist], Lieder: Frauenchiemsee, Nachtlied, Lenzfahrt [Herr Gießen und der Componist]). Salonflügel von Julius Blüthner. — 16 November 1902. 21. Aufführung. Tittmann (Sonate für Klavier und Violoncello [Frl. Clara Wyß und Herr Kammervirtuos Johannes Smith]). Urbach (Vier Lieder Op. 12: Glück, Sei still, Ach, bindet mir die Hände, Die falschen Weiber [Frl. Olga Maihak und der Componist], Drei lyrische Stücke für Klavier, Op. 20 [der Componist], Vier alte deutsche Volkslieder, Op. 18 Nach meiner Lieb' viel hundert Knaben trachten, Ach, hartes Herz, Wer seh'n will zween lebend'ge Bronnen, Soll ich denn sterben. [Frl. Olga Maihak und der Componist], Concertwalzer für Klavier, Op. 17 [der Componist]). Salonflügel von Julius Blüthner. — 30. November 1902. 22. Aufführung. Grieg (Sonate für Pianoforte und Violine, Cmoll, Op. 45 [Herr Bertrand Roth und Frl. Juanita Brockmann]). Mendelssohn (Lieder: Aus dem Nachtlied Zarathustra's, Komm' herbei, Tod! aus „Was ihr wollt", Aus dem hohen Lied [Herrrn Eduard Mann und Roth]). Joachim (Allegro giocoso ed energico aus dem Violinconcert Gdur [Frl. Brockmann und Herr Roth]). Mendelssohn (Drei Lieder: Fischerlied, Ständchen, Die Näherin [Herren Mann und Roth]). Salonflügel von Julius Blüthner.

Montreux, 27 Décembre 1902. XIII. Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Hiller (Symphonie en Mi mineur Op. 67). Svendsen (Zorahayda, Légende pour Orchestre). Wagner (Walter's Preislied des Maîtres Chanteurs, Ouverture „Rienzi").

St. Petersburg, 25. und 28. Oktober 1902. Zwei Concerte des Pianisten D'Albert und L. Auer. Beethoven (Sonate Gdur Op. 96 für Klavier und Violine). Schumann (Carneval Op. 9). Akimenko (Romanze, Mazurka), Paganini (Perpetuum mobile). Schubert (Rondeau brillant, für Klavier und Violine). Schumann (Abendlied), Halversen (Danse visionnaire, Norwegischer Tanz). D'Albert (Scherzo Op. 16 Nr. 2), Chopin (Nocturne Nr. 3, Polonaise Nr. 3). Accompagnement: A. M. Miklaschewsky. — Beethoven (Kreuzer-Sonate). Bach-D'Albert (Passacaglia Cmoll), Schubert Impromptu Op. 90 Nr. 3, Impromptu Op. 14 Nr. 4). Händel (Sonate Edur für Violine). Brahms (Sonate Adur für Klavier und Violine). Vieuxtemps (Regrets), Ernst (Rondeau Papageno). Chopin (Ballade Op. 47), Rubinstein (Barcarole Nr. 5 Amoll), Liszt (Soirée de Vienne, Tarantella „Napoli").

Weimar, den 12. Dezember 1902. Oeffentliche Aufführung der Großherzoglichen Musikschule. Mendelssohn (Ouverture „Die Fingals-Höhle"). Berlioz (Vorspiel zur biblischen Legende „Die Flucht nach Aegypten". Die Hirten versammeln sich vor der Krippe zu Bethlehem [Dirigent: Herr August Abbas-Weimar. Lehrer: Herr Direktor Degner]). Grieg (Klavierconcert, Amoll [Klavier: Herr Max Saal-Weimar. Lehrer: Herr Kammervirtuos E. Götze]). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung). Orchester: Schüler Lehrer und Mitglieder der Hofcapelle.

Concerte in Leipzig.

23. Januar. Klavierabend R. Buhlig.
24. Januar. 2. Klavierabend W. v. Pachmann.
25. Januar. Lieder-Abend Emil Pinks; am Klavier A. Reisenauer.
26. Januar. 7. Aufführung der „Neuen Abonnement-Concerte" Solist: Eugène Ysaye.
29. Januar. 15. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Alceste" von Gluck. Scherzo von Stojowski (zum 1. Male). Symphonie (Cdur) von Schubert. Klavierconcert (Gdur) von Beethoven und Solostücke, vorgetragen von Frl. Hedwig Meyer.
30. Januar. 3. Concert v. Alex. Sebald.
31. Januar. 4. Kammermusikabend im Gewandhause.
1. Februar. Liederabend Dr. L. Wüllner.
4. Februar. Klavierabend Dorothy Lethbridge.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

E. Hoffmann, Dresden.

von Wistinghausen, Richard, Op. 2. 8 Lieder und Balladen für 1 Singstimme und Pianoforte.

Gebrüder Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Angerer, Gottfried, Op. 112. Das Fortgehen, für Männerchor.
Attenhofer, Carl, Die Lore vom Rhein, für Männerchor.
— — Op. 113, 114. 6 Männerchöre.
Bartmuß, Richard, 10 Charakterstücke für Orgel.
Berger, Fedor, Der Herr des Meeres, für Männerchor.
Gluth, Victor, Die Brücke, für Männerchor.
Klughardt, August, Der 23. Psalm für gemischten Chor.
— — Pilgergesang der Kreuzfahrer, für Männerchor und Orchester.
Lassel, Rudolf, Op. 7. Drei Duette für 2 Singstimmen mit Klavier.
Meyer-Olbersleben, Max, Op. 65. Eine alte Mär, für gem. Chor und Orchester oder Klavier.
— — Op. 71. Jubelhymne für Männerchor mit Blech- und Schlaginstrumenten oder Streichorchester (auch mit Klavier).
Pfitzner, Paul, Drei Männerchöre, Op. 20.
Podbertsky, Theodor, Op. 121. Kaiser Rudolf, für Männerchor mit Orchester oder Klavier.
— — Op. 129. Siegfrieds Totenfahrt, für Baß-Solo (Bariton), einstimmigen Männerchor mit vierstimmigem Schluß und Orchester oder Klavier.
— — Op. 134. 2 vierstimmige Männerchöre.
Richter, Alfred, Op. 19. Der Postillon, für Männerchor und kleines Orchester oder für Männerchor, Klavier und Trompete.
Sitt, Hans, Böhmische Volkslieder für Männerchor.
— — Op. 76. 3 Lieder für gemischten Chor.
— — Op. 77. Drei Lieder für Männerchor.
Vogel, Moritz, 11 Klassische Chorstücke für Frauenchor.
Wermann, Oskar, Op. 130. 4 Vortragsstücke für Violine und Orgel (Harmonium oder Pianoforte).

Briefkasten.

N. N. Prag. Artikel „Siga Garsó" betreffend. Mir ist leider ihre Adresse verloren gegangen. Ich bitte Sie um deren nochmalige Angabe. Willy Gareiß, Bremen IV, Gastfeldstr. 15 cc.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Januar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 5.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Moderne Klavierabende und ihre Programme.

Von **Dr. Walter Niemann-Leipzig.**

Die stetig wachsende Concertflut der letzten Jahrzehnte hat seit Liszt allmählich die Loslösung der sogenannten Klavier- und Liederabende von den Concerten im gewöhnlichen Sinne gezeitigt. Beide können dem Publikum in dem mehr intimen Rahmen ihrer Veranstaltung Gelegenheit geben, die ausübenden Künstler nach allen Seiten ihrer Individualität kennen zu lernen, insbesondere sich an einer psychologisch wahren Interpretationskunst unsrer wertvollen Lieder- und Klavierwerke zu erfreuen, die verschiedene Auffassung der Künstler abwägend zu vergleichen.

Während nun die Programme der Liederabende bei der Liedblüte, in der wir augenblicklich noch stehen, immerhin noch eine genügende Mannigfaltigkeit und erfreuliche Berücksichtigung wertvoller Neuerscheinungen und Perlen älterer Kunst zeigen, bewegen sich die Programme der Klavierabende in einem stetig wiederholten, für den aufmerksamen Beobachter verblüffend eng erscheinenden Kreise. Dies ist um so schlimmer, als die Benutzung nur eines Instrumentes, das bei aller Vollkommenheit doch der Ausdrucksfähigkeit der Menschenstimme ungemein nachsteht, an und für sich schon die Gefahr monotoner Gesamtwirkung hervorrufen kann.

Nach der Mannigfaltigkeit und Auswahl des Gebotenen werden wir drei Stufen der heutigen Klavierabend-Programme unterscheiden können. Auf der untersten, allgemein beliebten, erkühne ich mich folgendes „Normalprogramm", um dessen sattsam und zum Ueberdruß bekannte Pole sich keinerlei Erscheinungen Flucht bemerklich macht, aufzustellen:

1. J. S. Bach. Italienisches Concert oder Chromat. Phantasie.
2. Mozart. Phantasie Cmoll, oder Sonate Fdur.
3. Beethoven. Sonata appassionata oder Waldsteinsonate oder eine der „Letzten".
4. Schubert. Ein Impromptu in Cmoll oder Bdur.
5. Schumann. Symphonische Etuden oder „Warum?" oder Carneval oder eine Novelette.
6. Chopin. Eine Nocturne oder Ballade (bes. in As!); Polonaise in Es- oder As dur.
7. Liszt. Sonate Hmoll oder eine Rhapsodie. Nach Bedarf als „Kehraus" den Galop chromatique.

Auf der nächst höheren Stufe werden wir solche Programme bemerken, in denen der kategorische Imperativ dieser „concertfähigen" Stücke insofern gemildert wird, als z. B. auch einmal Haydn mit seinen Fmoll-Variationen (selten: Es dur-Sonate) erscheint, auch Beethoven mit den 30 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, Schubert (ganz selten!) mit einer seiner wundersamen Klaviersonaten, Schumann mit dem Faschingsschwank oder (selten) der Gmoll-Sonate. Als neue Gäste kommen hier hinzu: Mendelssohn mit Präludium und Fuge in Emoll, Chopin mit der Fmoll-Phantasie oder einem Impromptu, Rubinstein mit einer Barcarole, Brahms mit einem Intermezzo oder der Gmoll-Rhapsodie.

Auf beiden Stufen ist's besonders beliebt, durch Wahl von Doppelnamen (Bach-Liszt, B.-Tausig, B.-Ansorge, B.-Busoni, auch gelegentlich „Verarbeitungen"; Schubert-Liszt, Strauß-Tausig u. s. w.) dem Programm das nötige interessante Relief zu geben.

Der höchsten Stufe schließlich möchte ich die folgendermaßen abgefaßten Programme zuweisen. Einmal sind sie in einer oder mehreren Abteilungen je einem einzigen Meister gewidmet. Diese Aufstellung hat ihre großen Vorzüge. Sie bietet Gelegenheit, auch wenig bekannte oder Jugendwerke der Großen kennen zu lernen, hat aber auch schon den schönsten Klavierwerken eines Weber, Mendelssohn, Brahms, deren Namen wir auf „Normalprogrammen"

meist vermissen, die gebührende Würdigung verschafft. Oder die Wahl des Programmes entspricht wirklich den Anforderungen, die wir an dasselbe zu stellen berechtigt sind.

Wie selten aber tritt dieser Fall ein, und wie hervorragend zeigt sich hier wieder in seinen Programm-Aufstellungen die künstlerische Größe und der feingebildete Geist Franz Liszt's, des Schöpfers unsrer heutigen „Klavierabende".

Als dieser in einem Privatconcert bei dem Grafen Michael Wielhorsky in Rom im Jahre 1839*) den historisch bedeutsamen, damals als unerhört kühn angesehenen Schritt tat, auf die Mitwirkung des Orchesters oder solistischer Kräfte zu verzichten**), ahnte er wohl nicht entfernt, daß das, was er als große Persönlichkeit tun durfte, in den Folgezeiten auch oft von Unberufenen nachgeahmt werden würde. In London gab Liszt ein solches „Piano recital" erstmalig im Jahre 1840, in Paris im darauffolgenden Jahre, nachdem er schon vorher in Wien (1839/40), Budapest und andren ungarischen Städten (1839/40) und Leipzig (1840) dasselbe gewagt hatte. Ueberall, außer im conservativen Leipzig, wurde der Erfolg seines Versuches durch eine glänzende Aufnahme gekrönt, wenngleich man sich von dem Staunen über den verblüffenden Anblick, nur einen einsamen, unheimlich schwarz aussehenden Flügel statt zahlreicher Orchesterpulte vor sich zu haben, natürlich erst nach und nach erholen konnte.

Seine Neuerung fand bald Nachahmung. Bülow, Tausig, Rubinstein griffen die Ideen auf, und wieviele Virtuosen heute Klavierabende zu veranstalten pflegen, brauche ich nicht zu sagen! Doch bei weitem nicht alle sind einer solchen immerhin schwierigen Aufgabe, die neben großer physischer Ausdauer eine ausgeprägte geistige Individualität verlangt, gewachsen! Trotzdem nimmt ihre Zahl beständig zu.

Was veranlaßt denn die meisten unsrer Klaviervirtuosen zur Beibehaltung der von Liszt geschaffenen Klavierabende? Der allerdings sehr vereinfachte und bequeme Concertbetrieb, die Annehmlichkeit ohne zeitraubende und anstrengende Proben, Besprechungen u. s. w. aus eignen Kräften den Abend zu bestreiten, kann's allein nicht sein, da man jeden Winter wieder beobachten kann, ein wie großes pecuniäres Risico die Veranstaltung eines Klavierabends bedeutet, wenn ein genügender Besuch nicht durch die künstlerische Bedeutung des Veranstalters von vornherein gesichert ist.

Nein, dies hat noch einen anderen Grund. Bei all' den andren, kleineren oder kleinen Virtuosen ist's zum großen Teil die liebe Eitelkeit, so behaupte ich, die liebe Eitelkeit, ihre verblüffende Technik, welcher die geistige Kraft in vielen Fällen nicht entfernt adäquat erscheint, ihre physische Ausdauer in's rechte, bengalische Licht zu setzen, der Grund, weshalb sie uns immer wieder mit Klavierabenden überschütten, oder das unbesiegbare Verlangen, einige Nummern, die ein Herr Kollege in der vorigen Saison spielte, in eigner, selbstverständlich berichtigter Auffassung darzubieten. Nach diesen Gesichtspunkten wird dann bei ihnen ein veritables Jahrmarkts-Sammelsurium von Nummern zusammengestellt, in dem ich eine unmittelbare Aufeinanderfolge z. B. Bach's A moll-Fuge und Chopin's F moll-Phantasie tatsächlich erlebt habe!

Wie kommt's denn aber, daß sich unser Publikum derartige Klavierabend-Progamme gefallen läßt, ja oft gefallen lassen muß? Daran ist einmal Schuld die zum großen Teil verfehlte, leichtsinnig gehandhabte, musikalische Erziehung weiterer Kreise der Gebildeten, ferner der üppig wuchernde Personenkultus, und vor allem die ungenügende, historisch- und aesthetisch-musikalische Bildung eines sehr bedeutenden Prozentsatzes unsrer ausübenden Musiker und Lehrer, ihre nur zu oft bemerkliche Unfähigkeit, in vergangenen Zeiten oder in der Produktion der Gegenwart abseits von der tief ausgefahrenen Heerstraße genugsam bekannter Werke der klassischen und romantischen Litteratur das künstlerisch Bedeutsame und selten Gehörte aufzufinden und dem Publikum in einem historisch und aesthetisch unanfechtbaren Programm darzubieten. Nicht zum kleinsten Teile trägt aber auch die Fachkritik in diesem Falle Schuld, deren mangelhaft gebildeten Vertreter tiefsten kritischen Niveaus über derartige schwere Versündigung am Stilgefühl stillschweigend hinwegzugehen und sich an derartigen, doch so unendlich wichtigen „Nebensachen" aus nur allzu durchsichtigen Gründen nicht aufzuhalten pflegen. Im Allgemeinen haben eben nicht nur derartige Kunstrichter, sondern hat auch das Publikum unsrer heutigen Klavierabende zum großen Teil unter den Folgen der jetzigen, anscheinend hochentwickelten, aber geradezu erschreckend oberflächlichen musikalischen Erziehung und Bildung zu leiden. Wenige Zuhörer, die wirklich mit Verständnis zu hören, aufzunehmen und zu genießen verstehen, die große Mehrzahl ihr Hauptaugenmerk auf die Interpretation des rein-technischen und virtuosen Elements richtend, wieder andere, denen der künstlerische oder menschliche Personenkultus das einzig Ausschlaggebende ist. Selbst unter den musikstudirenden Damen und Herren ohne oder mit „fliegendem Hyakinthosgelock", wie Raabe sagt, sind gar viele, die, statt richtig „hören" zu lernen, mit überlegenen Mienen die Nase tief in die überflüssigerweise mitgeschleppten Notenbände stecken, oder die Hand- und Fingerhaltung, interessante Ver-besserungen, den Donner der Oktavengänge der Herren Tastopoff & Co. mit glühenden Augen verschlingen! Und gerade für sie könnten die Klavierabende, wenn sie ihre künstlerische Mission richtig erfüllten, zu einem erzieherischen Moment ersten Ranges werden!

Doch „reden Sie sich nicht um Ihren Hals, Vater Pfister", sagt wiederum Raabe's köstlicher Chemicus A. A. Asche; ich fürchte für mich beinahe dasselbe, und in dem erdrückenden Bewußtsein, daß Tadeln leichter ist als Bessermachen, möcht' ich einmal einige Vorschläge zur Beseitigung der jetzigen, durch und durch ungesunden Verhältnisse zu machen versuchen.

Zunächst nun einmal die Frage: Welcher Pflichten haben sich denn die Klaviervirtuosen vor Aufstellung ihrer Programme zu erinnern?

Sie können zwar einmal die Klavier-Meisterwerke unsrer Großen dem Publikum nie oft genug vorführen, müssen aber bedenken, daß sie auch technisch einfachere oder wenig bekannte, vorzügliche Werke dieser und kleinerer Meister, deren Wiedergabe dem Laien geistig und technisch erreichbar wäre, zu berücksichtigen haben. Auf die „Concertfähigkeit" der Vortragsstücke brauchen sie keineswegs peinlich zu sehen, wenn sie sich erinnern, daß ein Klavierabend von vornherein intimen Charakter trägt, und selbst einer Vorführung sog. Hausmusik ausgezeichnet entgegenkommt! In zweiter Linie müssen sie aus den Schachten älterer Klaviermusik, deren in Fülle vorhandene

---

*) Vergl. darüber L. Ramann, „Franz Liszt" (Breitkopf & Härtel, 1880), I, 518 ff.

**) Liszt spielte allerdings in den ersten Jahren nicht ausschließlich Originalwerke für Klavier, sondern auch viele seiner Bearbeitungen (Opernphantasien, Liedertranscriptionen, Uebertragungen Beethoven'scher Symphonien).

Schätze noch nicht entfernt ausgenützt sind, fleißig schöpfen. Die Sichtung dieser Werke setzt freilich bei der durch die gewaltig aufblühende Musikwissenschaft hervorgerufene Menge von Neuausgaben einen durchgebildeten, in der Geschichte seiner Kunst — wie's sein soll — bewanderten Künstler mit feinem Stilgefühl voraus. Endlich erwächst den Concertgebern auch die Verpflichtung, wertvolle Neuerscheinungen dem Publikum und den Verlegern zu Dank einzuführen. Was auf dem Gebiete der Klavierabende gerade in diesem Punkt gesündigt wird, ist im Vergleich mit der Aufführung von Instrumental- und Vokal-Novitäten einfach unglaublich! Man kann behaupten, daß auf diesem Wege von den so wie so spärlich gesäeten neuen wertvollen Klaviercompositionen überhaupt nichts Nennenswertes an die Oeffentlichkeit gelangt.

Nach welchen Gesichtspunkten werden nun gute Programme aufzustellen sein? Ausgezeichnete, wirklich historisch und aesthetisch*) tadellose Programme lassen sich zunächst, wie uns besonders d'Albert, Risler, Buchmaier u. a. lehrten, in einem Cyclus von Klavierabenden als einen gedrängten Ueberblick über die Geschichte der Klaviermusik entwerfen. Durch eine derartige Folge von Klavierabenden würde von selbst allerlei berichtigt, besonders jene ihren Autor tief beschämenden, köstlich naiven Behauptungen widerlegt, daß sich der Laie musikgeschichtliche Kenntnisse „in einigen Wochen" anzueignen vermöge! Aber auch im Rahmen eines einzigen Abends kann man in einem aus 1 oder mehreren Abteilungen bestehenden Programm viel Schönes und — Neues sagen. Ein solches Programm kann z. B. bieten:

1) Einen kurzen Ueberblick über die Höhepunkte der Klaviermusik darstellenden Werke in chronologischer Folge. Hier wird man sich lediglich an die Namen Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt halten müssen.

2) Einen Ueberblick über die Hauptwerke einzelner Schulen oder Richtungen.

3) Einen Ueberblick über eine historisch bedeutsame Epoche der Klaviermusik oder die wichtigsten Schöpfungen derselben in einem bestimmten Zeitalter (von der Renaissance bis zur „Moderne").

4) Einen Ueberblick über die Hauptwerke der bedeutendsten Klaviercomponisten des engeren Heimatlandes, der betreffenden Stadt u. s. w.

Nur hüte man sich davor in Programmen dieser und ähnlicher Art, welche eine historisch und stilistisch vornehme Aufstellung erleichtern sollen, schulmeisterliche Schablone hineinzutragen, wo Freiheit und Verschiedenheit herrschen sollen und können!

Nun noch einiges Erläuternde. Innerhalb der nach Vorschlag 2) zusammengestellten Programme z. B. ließe sich eine durch die überreiche Fülle des Materials nur zu schwierige Wahl treffen etwa unter folgenden Schulen und Richtungen: Englische Virginalisten des XVI. Jhs., französische Clavecinisten des XVII. Jhs.; J. S. Bach und seine deutschen Zeitgenossen Fasch, Förster, Tux, Telemann**); Wiener Klassiker-Schule (unter ihren Vorläufern: Schobert, Stamitz), neben ihren Meistern Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, beide Lachner auch Berücksichtigung ihrer bedeutendsten Zeitgenossen wie Clementi (Große Sonaten), allenfalls Wölffl, Steibelt, Dussek; Romantische Schule mit Schumann und den Schumannianern; Bargiel, Kirchner, Heller, Jensen, Speidel, Deprosse, Bürgel, Gräbener, Dietrich, Eschmann, Reinecke rc., mit Mendelssohn und den Mendelssohnianern: Gade, Benett, Burgmüller, Hesse, Hiller, Rietz, Fesca, Taubert, von Wilm, Brüll, Kullak, Gernsheim, Scholz, Reubke u. a., ferner Norddeutsche Romantische Schule: Brahms mit Herzogenberg, Rheinberger, Nawratil, Reger, Urspruch, Heuberger, d'Albert in seiner ersten Periode, Schlegel, u. a., die nationalen Schulen in Dänemark, Schweden, Norwegen, Rußland, Böhmen, deren zahlreiche Vertreter der Klaviercomposition hier aufzuzählen zu weit führen würde, endlich die modernen Franzosen (Saint-Saëns, D'Indy, Godard, Chaminade, Eymien u. a.) und Italiener (Bossi, Longo, Martucci, Floridia, Frugatta, Falconi, Pollert, Sgambati u. a.), schließlich die Neudeutschen*).

Zum Schlusse möchte ich die, welche es angeht (aber auch alle ernsten Dilettanten) auf eine ganze Reihe unbegreiflicherweise fast ganz vernächlässigter Werke einzelner Schulen und Richtungen aufmerksam machen. Zunächst in der älteren Musik. Neben J. S. Bach, zu dessen „Wohltemp. Klavier", das doch Ton-Dichtungen enthält, sich die Virtuosen im öffentlichen Vortrag noch nicht herablassen, vermißt man stets die Werke seiner Söhne. Besonders Wilh. Friedemann mit Suiten, Phantasien, Fugen, Phil. Emanuel, Joh. Christian mit Sonaten gehören hierher. Ebenso vernachlässigt werden Mattheson (Giguen), Gottl. Muffat mit seinen, die prächtigsten Vortragsstücke enthaltenden Componimenti musicali**), M. Ebner, Froberger mit seinen anmutigen Suiten und den wunderhübschen Variationen „auff die Mayerin"***), Pachelbel (Suiten), Kuhnau (Erste Klaviersonaten, die interessanten und schönen Programmsuiten „Musikal. Vorstellungen biblischer Historien"), Buxtehude, Benda, Wagenseil (Sonaten), Händel (nicht nur die Suite in B!). Von älteren Italienern fehlen fast durchweg Frescobaldi, Pasquini, Porpora, Durante, D. Scarlatti (nicht nur die Katzenfuge!), Paradisi, Galuppi, Martini (Sonaten), Zipoli (Suiten) und Marcello. Von den älteren Franzosen weise ich besonders auf Couperin und Rameau mit ihren zahlreichen geistvollen und feinen Klaviersachen, aber auch auf ihre Vorgänger und Zeitgenossen Chambonnières, D'Anglebert Lebègue, Thomelin, Daquin, Marchand. Freilich — einiges historisches Wissen, z. B. die Kenntnis der im XVI.—XVII. Jahrh. allgemein herrschenden Echowirkungen, des Verzierungswesens und seiner Freiheiten u. s. w. gehört zur richtigen Interpretation all' dieser Werke†). Den Uebergang zu den für's Durchschnittspublikum bekannteren Gefilden bilden Graun (B moll-Gigue) und der in populären geschichtlichen Abrissen der Klaviermusik einfach übergangene, wichtige Vorläufer der Romantiker: Häßler (D moll-Gigue, A moll-Sonate, auch die reizende Aria con Variazioni). Unter den älteren Romantikern und ihren Vorläufern vermissen wir durchweg Hummel, Field („Reveus", Nocturnes), Henselt (mit großem Unrecht so arg vernachlässigt), Moscheles, Heller, dessen taufrische, anmutige kleinen Werke merkwürdigerweise gleich den intimen, feinen des Schweden Norman im Concertsaal wirkungslos bleiben, ferner Jensen, Kirchner, Benett, die ebenfalls einen Vortragskünstler erfordern, Bargiel, Volkmann (z. B. Visegrad), Kiel (Variationen und Fuge Op 17), Rheinberger (Toccata und Anderes), W. Berger, Reinecke, R. Fuchs (Sonate in

*) Selbstverständlich müssen alle nach den im Folgenden aufgestellten Programme modifizirt werden, falls die Anwendung der aesthetisch richtigen Gesetze der Contrastirung, Steigerung u. s. w. den Vorzug vor einer nach chronologischem Gesichtspunkt aufgestellten Folge verdient.

**) Wirkungsvolle Uebertragungen prächtiger Tanzstücke aus ihren Orchestersuiten in Riemann's „Rococo" (Breitkopf & Härtel, 1899).

*) Wie auffallend die Neuerscheinungen der Klaviermusik vernachlässigt werden, geht u. a. daraus hervor, daß unsre beste Kunstzeitschrift „Kunstwart" in ihren Notenbeilagen nie neue Klavierstücke bringt.

**) Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, III.

***) In der „Frobergeriana" (Senff).

†) Alle Neudrucke älterer Klaviermusik sind sorgfältig in Weitzmann-Seiffert's vorzüglicher „Geschichte der Klaviermusik" (Breitkopf & Härtel, 1899) an den betr. Stellen verzeichnet.

Ges dur, Variationen), Kjerulf und R. Niemann. Auf sämtliche Klavierwerke meines verstorbenen Vaters, insbesondere die herrliche Klaviersonate, die Händelvariationen, die Suite „Aus alter Zeit“ u. s. w. weise ich hier nicht nur aus schuldiger Pietät, sondern aus wahrster, aufrichtigster Ueberzeugung nachdrücklichst hin. Unter den Neuromantikern pflegen uns fast nie die Namen zu begegnen: Raff (E moll-Suite, La Fileuse), Herm. Goetz (Genrebilder Op. 13), Huber, Leschetitzky (Canzonetta toscana all' antica, Siciliana all' antica), Draeseke (Sonate Op. 6 und vieles andre), beide Scharwenka, H. Hofmann, Nicodé, Kienzl (Dichterreise), Fielitz, Vinc. Adler, Stojowski, Schütt, Brassin u. a. Die Programm-Aufstellung nach 3 und 4 erfordert allerdings einen kunstgeschichtlich durchgebildeten Künstler*).

Auch weniger bekannte cyclische Werke, welche ähnliche dichterische Vorwürfe in Musik umsetzen, wie z. B. Heller's „Spaziergänge eines Einsamen“, „Im Walde“, „Wanderstunden“, Jensen's „Romantische Studien“, „Wanderbilder“, Sjögren's „Auf der Wanderschaft“ (prächtig!), Kienzl's „Dichterreise“, Schytte's „Naturstimmungen“ und „Mondscheinwanderungen“, Godard's „Impressions de campagne“ verlocken zu interessanten individuellen und nationalen Parallelen.

Man sieht, da giebt's in alten und neuen Zeiten noch Schätze genug, die ungehoben sind! Wer da behauptet, dies oder jenes selten gehörte Stück sei, um im Concertsaal zu „wirken“, allzu „intim“, richtet sich selbst, wann er nur bedenkt, welche intimste Hausmusik Chopin's z. B. Préludes, oder Schumann's z. B. Phantasiestücke, im Concert vorgetragen zu werden pflegt! Viele Virtuosen sündigen in ihren ewig stereotypen Programmen gegen eine von allen Gesichtspunkten aus unanfechtbare Aufstellung derselben nicht, weil sie nicht wollen, sondern weil sie's nicht können, lediglich aus Litteratur-Unkenntnis und mangelhaft entwickeltem Stilgefühl!

Die Programmfrage ist in den letzten Jahren, besonders im „Kunstwart“ durch Göhler, Pudor u. a. angeregt**), gehörig in Fluß gekommen. Seltsamerweise fand aber gerade das am dringendsten der Besserung bedürftige Gebiet der Klavierabende kaum Beachtung. Hier liegt meines Erachtens einer der schlimmsten Schäden unsres heutigen Concertbetriebs verborgen, zu dessen Heilung Praktiker und Theoretiker in gleicher Weise sich bemühen müssen! Ueber die Zeit der Virtuosenprogramme des seligen Herz, Thalberg, Kalkbrenner u. s. w. sind wir glücklich lange hinaus. Wir sind aber aus einem Extrem in ein anderes, das der gefährlichen Gleichförmigkeit und Stillosigkeit, geraten! Mögen sich es unsere Klaviervirtuosen zur Pflicht machen, dieser nachgerade unerträglich werdenden Monotonie ihrer Klavierabend-Programme nach besten Kräften und Wissen zu begegnen! Ich bin weit entfernt, meine Vorschläge als erschöpfend oder bindend anzusehen, würde mich aber freuen, wenn sie einen kräftigen Anstoß zur Reform auch auf diesem engeren Gebiete abgäben. Jedenfalls wollen sie die Veranstalter von Klavierabenden einmal zum Nachdenken darüber zwingen, welch' ungeheure und köstliche musikalische Schätze alter und neuerer Zeit noch der Belebung durch ihre Kunst harren und durch ihre Schuld für die größere Oeffentlichkeit tot daliegen!

*) Daß von den Schätzen älterer Klaviermusik, die nun einmal wie alle Musik, aus ihrer Zeit heraus verstanden sein will, so verschwindend wenig öffentlich verbreitet wird, darüber darf man sich bei dem kunstgeschichtlichen Manco der Mehrzahl unsrer Praktiker nicht mehr wundern. Man sehe sich nur einmal die verständnislosen, entsetzlich dilettantischen „Erläuterungen“ oder „Randbemerkungen“ in den meisten „Führern durch die Klavierlitteratur“ an, die von einem Eindringen in die ältere Klaviermusik geradezu zurückschrecken können! !

**) Kw. XIII, 1—8 bezw. XV, 16.

„Messidor.“

Lyrisches Drama in vier Aufzügen von Alfred Bruneau und Emile Zola.

(Erstaufführung für Deutschland in München am 15. Januar).

Der Einfluß der französischen Musik auf die Entwicklung der deutschen Oper war zu allen Zeiten ein ziemlich großer; anderseits sind aber auch Erscheinungen wie Cherubini und Mehul ohne die Meister der deutschen Genieepoche und deren weitgehende Einwirkung kaum denkbar. Aber ganz einzigdastehend ist die exceptionelle dominirende Stellung Richard Wagner's auf die Ausbildung des französischen Musikdramas. Bei Charpentier's „Louise“, einem Musikroman, welcher auf den meisten größeren Bühnen mit großem Erfolg gegeben wurde, zeigt sich etwas intensiver französische Eleganz, Originalität, Keckheit und Frische der musikalischen Zeichnung, — bei Bruneau erscheinen eine absolute Solidität der Arbeit, nirgend eine triviale Wendung, nirgend eine Linie zu viel oder zu wenig, — aber leider ein großer Mangel schöpferischer Kraft, ein Fehlen jeglicher Melodik, kein Ansatz zu architektonischen Gebilden, überhaupt ein bleischweres, undefinirbares Melos, dabei eine sonderbare Mischung von R. Wagner und Mascagni.

Ich will nicht verschweigen, daß die Dichtung in der vorliegenden Fassung keine besonders wirksamen dramatischen Momente enthält. Zola, der gewaltige Romantiker, sieht aus diesem Text wie ein feiner Genremaler, ein liebenswürdiger Novellist heraus. Die lehrhafte Tendenz, eine Idee von Nationalsocialismus ist auch in die Musik übergegangen. Alle andern Fehler, langweilige Expositionen, mangelnde Kontraste oder greifbare Aeußerlichkeiten haben sich in erhöhtem Maße auf die Musik gelegt. Der musikalische Sprechgesang ist fast durchaus uninteressant. Tonmalereien sind meist feinsinnig und der hübschen Ausstattung äquivalent. (Herr Hoftheatermaler Frahm hat wirklich einige Meisterwerke von landschaftlichen Bildern hervorgebracht)

Ich will nur ganz kurz den Inhalt skizziren: In einem Hochtale lebte vor Zeiten die Bevölkerung genügsam und zufrieden. Der Verdienst bestand in Erträgnissen des Landbaues und der Goldwäscherei. Da schlich sich das Gespenst der Sorge, der Armut und des Elends herein, denn ein findiger Fabrikant hat hoch oben am Berg den goldhaltigen Bach durch eine Maschinenanlage in seinen Dienst gestellt; fremde Arbeitskräfte machen den Anwohnern Konkurrenz, die Lebensader des Wohlstandes ist unterbunden. Gegen den Besitzer der Fabrik richtet sich der ganze Haß des Volkes. — Nach einer alten Sage wird der Goldregen aufhören, wenn jemand die geheimnisvolle Grotte betritt, in welcher das Jesukind als der Urquell und Urgrund des goldhaltigen Bächleins in der Phantasie dieser Taraskonier erscheint. — Der Sohn einer armen Witwe Veronika liebt die Tochter des Fabrikherrn. Veronika ist einer Annäherung der beiden doppelt abgeneigt, weil sie in dem reichen Kaspar irrtümlich den Mörder ihres Mannes zu sehen glaubt. Das Volk, durch den Erzschuften

und Anarchisten Matthias aufgewiegelt, will die Fabrik erstürmen. Da macht ein Bergsturz (er ist wohl mit dem visionären Betreten der Grotte durch Veronika im Zusammenhang zu setzen) oder eine Lawine der Fabrikanlage ein Ende, ehe es noch zu Tätlichkeiten zwischen den treugesinnten Arbeitern und den Anwohnern gekommen ist. Der neugeregelte Lauf der Bäche, die gewohnte Beschäftigung der Bewohner, und infolgedessen die reiche Ernte hat wieder Glück und Zufriedenheit in das Tal gebracht. Wilhelm kann seine Helene heiraten, der Reichtum bildet kein Hindernis mehr. Eine Prozession durch die im herrlichsten Schmuck prangenden Getreidefelder bildet den friedlichen Abschluß, nachdem voraus das Scheusal Matthias mit einem freiwilligen Sturz in die Tiefe der drohenden Lynchjustiz sich entzogen hat. —

Wenn ich aus der musikalischen Öde einige Stellen herausheben will, so sind es bei der Erzählung Veronika's ein in Clarinetten und Flöten ungemein weich und sympathisch-klingendes Motiv (Herr Schiedermair, dessen Opernführer eine ganz vorzügliche Arbeit ist, bezeichnet diese Stelle als Thema des „festen Glaubens"). Die schönste Tonmalerei findet sich im III. Aufzug (Winterlandschaft). Die Maschine ist im besten Gange, der Schäfer bringt die Nachricht vom Herannahen der aufgeregten Menge. Hier malt der Tondichter, allerdings mit starken Anlehnungen an das Flackern und Zischen in der „Schmiede", in Holzbläsern und Streichern die Tätigkeit der Maschine. Die Verlebendigung der „Legende vom Gold" mit seinem symphonischen Zwischenspiel ist mit verschiedenen anderen Dingen der schwächste Punkt des „dramatischen" Werkes. Abgesehen davon, daß ein solches Interludium wieder einen Rückfall in die schlimmsten Seiten der „Großen Oper" bedeutet, daß ferner das Ballett mit dieser Pantomime (Herrschaft und Liebe streiten sich um den Besitz des Goldes) nichts anzufangen weiß, — läßt hier „Die Musik als Ausdruck" den Componisten gänzlich im Stich. Es fehlt eben die eigentlich schöpferische Potenz, das musikalische Dichten von Innen heraus. Auch ein Hereinziehen religiöser Momente gestaltet sich nur als grobe Aeußerlichkeit. Die unangenehmsten Zeiten Meyerbeer'scher Effekthascherei, ein Symbolismus schwächster Sorte scheinen hier wieder aufzutauen. — Die Einstudirung, Inscenirung und Besetzung verdienten alles Lob. Ganz vorzüglich sind wieder die Massenscenen gestaltet. Frl. Fremstad bot in Verkörperung der Veronika eine vertiefte Leistung. Frl. Koboth bringt eine Helene voll Grazie und Poesie. Eine kräftige Charakterzeichnung zeigt Herr Klöpfer mit dem Kaspar. Höchstes Lob verdient Herr Bauberger mit seinem scharf kontrastirenden Matthias. Recht wirksam ist auch Herr Hofmüller als Schäfer, obwohl sich der Dichter hier noch feinere Pointen gedacht hat. Herr Bürger zeigt sich im Ensemble sehr brauchbar und tüchtig, besonders die gesangliche Leistung verdient Anerkennung; diesen französischen Bauer stelle ich mir aber doch noch anders vor. — Herr Hofcapellmeister Röhr gab sich alle Mühe den Orchesterpart zur Geltung zu bringen. Wenn der Erfolg nicht gleich der „Louise" von Charpentier sein kann, so sind eben die bekannten Mängel schuld. Die Chöre, mit Herrn Mayer als Priester, kamen prächtig zur Wirkung. Herr Oberregisseur Fuchs und Hoftheatermaler Frahm verdienen an diesem Abend wohl das schönste Lob. Vom Ballett erwähne ich noch die liebreizende Verkörperung des Goldes durch Frl. Habitz, die sympathische Darstellung der Liebe durch Frl. Haber und die energisch-deutliche Verbildlichung der Herrschaft durch Fr. Jungmann. Maschinendirektor Klein hatte keine unbedeutende Arbeit. Der deutsche Text von dem Herrn Solorepetitor Brüggemann ist besser als manche andere Uebersetzungen. Bombast war redlich vermieden. — Es steht zu erwarten, daß auf diese an sich recht löbliche Berücksichtigung der zeitgenössischen ausländischen Kunst jetzt die Vertreter der süddeutschen und Münchener Componistenschule (mit Thuile-Lobetanz, Schillings mit Pfeifertag, Sandberger, Pottgießer und nicht zuletzt Richard Strauß) in Concertsaal und Oper mehr als bisher zu Worte kommen und in der kommenden Saison zur Aufführung gelangen. Die Aufnahme des „Messidor" von Bruneau ist nur ein kleiner Achtungserfolg.

Der Componist, ein ungemein bescheidener, anspruchsloser Mann, der in Paris bekanntlich hohes Ansehen genießt, mußte mit den Darstellern öfters vor der Rampe erscheinen. E. Johannes.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 17. u. 24. Januar. Klavier-Abende von Wladimir v. Pachmann. Die Eigenart dieses feinsinnigen Künstlers, der jetzt seit mehr als drei Jahrzehnten in aller Herren Länder concertirt, ist genügend bekannt und gewürdigt, um ein weiteres Eingehen auf dieselbe überflüssig zu machen. Es bleibt nur zu berichten, daß er trotz seiner 55 Jahre es noch immer versteht, das Publikum durch seinen Vortrag und seine intime Wiedergabe der Werke romantischer Schule und insbesondere durch sein Chopinspiel zu fesseln und zu geradezu stürmischen Ovationen zu begeistern. Trotz seiner Excentricitäten, die wohl aus einem überquellenden, natürlichen und warmen Empfinden hervorgehen und daher unabänderlich sind, bleibt sein Spiel meisterhaft. Seine vollendete Technik, edle Cantilene und sein ganz vorzüglicher Pedalgebrauch kamen am meisten in den Präludien, Mazurken, Etuden und Scherzo (auch des in der Bmoll-Sonate!), Nocturne Desdur von Chopin zur Geltung, die selten schöne Wiedergaben waren und die das Publikum zu größter Begeisterung hinrissen, sodaß der Künstler am Schlusse seiner Programme unzählige Zugaben gewähren mußte, denen nur durch das Auslöschen des Lichts ein Ende gemacht wurde. A. J. V. S.

— 19. Januar. Concert von Jan Kubelik.

Nach den Proben, die Jan Kubelik in diesem seinem Concerte abgelegt hat, müssen wir in ihm den zur Zeit technisch hervorragendsten Violinspieler erkennen, den einen „Paganini redivivus" zu nennen man vielerlei Anhaltspunkte hat. Er spielte mit müheloser Bewältigung aller, auch der immensesten Schwierigkeiten, mit absoluter Sicherheit und bezauberndem Tone Mozart's Ddur-Concert, Ddur-Concert von Paganini, Präludium von Bach, Serenade von D'Ambrosio, La Ronde des Lutins von Bazzini und eine Reihe von Zugaben, die ihm das beifallrasende Publikum abnötigte. Begleitet wurde er von dem „Neuen Leipziger Concert-Orchester" unter Leitung des Herrn Hans Sitt und am Klavier von Herrn Ludwig Schwab recht gut.

Seltsam genug nahmen sich in dieser Umgebung die einen anständigen Dilettantismus nicht überschreitenden Gesangsvorträge des Frl. Eva Leßmann aus Berlin und die noch tiefer stehenden Versuche des Pianisten (?) Herrn Richard Platt aus. R.

— 19. Januar. Siebentes Philharmonisches Concert. (Haydn, Paukenschlag-Symphonie; Dubois, Violinconcert (zum ersten Male); Saint-Saëns, Das Spinnrad der Omphale; Tschaikowsky, Italienisches Capriccio; — Violin-Soli: Henry Marteau.)

Daß Henry Marteau der Berufensten einer ist, bewies das siebente Concert des Winderstein-Orchesters auf's neue. Marteau's Spiel hat außer den bekannten künstlerisch so hervorragenden Quali-

täten etwas ungemein Gewinnendes, Sympathisches; dem lauten, herzlichen Beifall, der dem geschätzten Geiger zu Teil wurde, kann sich daher die Kritik vollkommen anschließen. Ein neues Violinconcert von Th. Dubois (Marteau gewidmet) erwies sich als wertvolle, gediegene Arbeit, deren Hauptvorzug in einem oft geradezu bestrickenden Wohllaut besteht. Thematisch und in der Durcharbeitung deswegen durchaus nicht häßlich oder gar schwächlich, dürfte das neue Werk, das übrigens auch sehr geschmackvoll instrumentirt ist, künftig nicht unbeachtet bleiben. Marteau interpretirte die Novität mit edler Vornehmheit und Temperament.

Von den übrigen Programmnummern, worunter als Violinsoli: Rêverie et Caprice von Berlioz und Ddur-Symphoniesatz aus einer unbekannten Kirchen-Cantate von J. S. Bach (beide zum ersten Male), hörten wir noch Haydn's Gdur-Symphonie (mit dem Paukenschlag) in einer im allgemeinen gut zu heißenden Wiedergabe. Das vernünftige Mäßigen des Tempo in dem gewöhnlich recht gehetzt gespielten ersten Satze (Vivace assai) muß anerkannt werden, doch möge Herr Winderstein in solchen Fällen und im Streben nach möglichster Charakterisirung (Menuetto: Allegro molto) eine dann nur zu leicht eintretende Schwerfälligkeit des Rhythmischen und Reizlosigkeit des Klanglichen verhüten!

— 20. Januar. Lieder- und Duetten-Abend von Agnes Stavenhagen und Iduna Walter-Choinanus. — Am Klavier: Bernhard Stavenhagen.

Drei Namen von sehr gutem Klang! Dementsprechend spannten sich die Erwartungen diesem Concert gegenüber unwillkürlich höher als sonst. Tatsächlich war der Abend einer von den wenigen unter der Unzahl ähnlicher Veranstaltungen, an dem man wirkliche Befriedigung fühlen konnte. Die Stimme der Großherzoglichen Kammersängerin Frau Stavenhagen (Sopran) und der Frau Walter-Choinanus (Alt) paßten recht gut zusammen trotz der Verschiedenheit des Timbre. Besonders erfreulich war der durchgeistigte, künstlerisch abgeklärte Vortrag der Duette, von denen je drei von Brahms (Weg der Liebe, Die Meere, Die Schwestern) und Cornelius (Nachgelassene Werke: In Sternennacht, Ich und Du, Des Nachts wir uns küßten), fünf von Dvořák (Die Verlassene, Die Bescheidene, Das Pfand der Liebe, Scheiden ohne Leiden, Die Flucht) herrührten. Auf die frischen, ganz prächtigen Dvořák'schen Duette sei mit allem Nachdruck hingewiesen; sie sind von zündender Wirkung. Von den vier Liedern, die Frau Stavenhagen außerdem sang, gelangen am besten das zweite und vierte: „Sie wissen's nicht" von R. Strauß und „Gebet" von Alex. Ritter. Nicht weniger gut sang Frau Walter-Choinanus Lieder (5) von Schubert, Wolff, Reger und Schillings, von denen das letztere „Erntelied" der Sängerin weit besser zuzusagen scheint, als Schubert's „Die junge Nonne".

Ideal war Bernhard Stavenhagen's Klavierbegleitung; z. B. erschien Strauß' Wiegenlied (von Frau Stavenhagen gesungen) geradezu in zarten Duft getaucht. Und daß der königliche Akademiedirektor und königlich bayerische Hofcapellmeister noch derselbe ausgezeichnete Klavierspieler geblieben ist, bewiesen einige trefflich exekutirte Soli: „Liebestraum" (1) und „Légende St. François de Paule marchant sur les flots" von Liszt, denen sich auf stürmisches Verlangen zwei Zugaben anschlossen. M. S.

— 20. Januar. In seinem zweiten Vortragsabend spielte Herr Alexander Sebald die Solo-Violinsonaten Cdur (Nr. 5) und Hmoll (Nr. 2) von Bach, eine Tat, die, vom rein Violinistischen abgesehen, schon als Gedächtnisleistung als etwas Außerordentliches dasteht. Am meisten imponirte die stilvolle Wiedergabe der großen Cdur-Fuge, die — nachdem sich ihre Schwester, die Dmoll-Chaconne, seit Langem als Zugstück bewährt — jetzt öfter als früher auf Violinprogrammen erscheint. Herr Sebald gab sie unverkürzt; sein polyphones Spiel ist unvergleichlich, volltönend, ohne Nebengeräusche, dabei logisch und verständig in der Stimmführung. Paganini's Capricen Emoll (Nr. 4), Emoll (Nr. 3), Stücke, die zum Schwierigsten gehören, was die Litteratur kennt, gelangen ihm nicht minder gut und halfen das vorteilhafte künstlerische Bild vervollständigen, das wir seit Kurzem von Herrn Sebald besitzen. Der rühmlichst bekannte Concertsänger Herr Martin Oberdörffer hatte viel Erfolg mit wenig gesungenen Liedern von Ad. Jensen, die er ebenso tonschön wie vornehm empfunden vortrug. Herr Max Wünsche unterstützte ihn am Klavier. Dr. A. S.

— 21. Januar. Concert Max Lewinger (Violine) und Percy Sherwood (Klavier).

Das Ereignis an diesem Abende war die Vorführung der Sonate Op. 6 von Felix Dräseke seitens des Herrn Sherwood, welcher dieses ernste und eigenartige, aber auch schwierige Werk mit Begeisterung spielte, ohne indessen dieselbe ganz auf die Zuhörer übertragen zu können. Dasselbe war der Fall mit seinen übrigen Klaviervorträgen (Capriccio Op. 116, 1 von Brahms, Impromptu Op. 142, 4 von Schubert, Phantasie Op. 49 von Chopin). Als tüchtiger Violinist bewährte sich Herr Lewinger, dem Compositionen von Molique (Andante aus dem 5. Concert) und Vieuxtemps (Saltarella) besser aus Hand und Herz gehen, als solche von Bach (5. Solosonate) und Paganini (Ddur-Concert). R.

— 22. Januar. Vierzehntes Gewandhausconcert. (Berlioz, Phantastische Symphonie [Episode aus dem Leben eines Künstlers]; Mozart, Recitativ und Arie aus „Don Juan"; Tschaikowsky, Variationen über ein Rococo-Thema für Violoncell mit Orchester; Gesänge am Klavier. Violoncell; Julius Klengel. — Gesang: Emmy Destinn).

Das vierzehnte Gewandhausconcert brachte eine Glanzleistung Nikisch's sowohl, wie des Orchesters: die Symphonie fantastique von Hector Berlioz! Immer, wenn man das geistreiche Wunderwerk hört, meint man, da sei „ganz frisch noch die Schrift, und die Tinte noch naß" und doch ist es schon ziemlich achtzig Jahre alt! Noch heute giebt es Eiferer dagegen; wie muß erst 1830, als die seltsame Composition zum ersten Male aufgeführt wurde, der Eindruck gewesen sein! Ob man sich damals auch dem Zauber so herrlicher Naturstimmungen (wie z. B. der Schluß des dritten Teiles) hat entziehen können? Die „Rache"-Arie aus Mozart's „Don Juan" gab der hochtalentirten königlichen Hofopernsängerin Frl. Emmy Destinn aus Berlin Gelegenheit, sich musikalisch wie stimmlich auszuzeichnen. Außer der Arie sang die Künstlerin Schubert's „Erlkönig" und Liszt's „Loreley" (von Herrn Prof. Nikisch temperamentvoll begleitet.) Frl. Destinn's Vokalbildung ist nicht ganz einwandfrei, auch klingt die obere Mittellage bei gewissen Worten etwas gepreßt; abgesehen davon aber bringt die Sängerin so überwiegend große künstlerische Vorzüge mit, daß der bedeutende Ruf, den sie genießt, vollauf berechtigt bleibt!

Prof. Julius Klengel bot mit dem virtuosen Vortrage der Variationen über ein Rococo-Thema für Violoncell mit Orchesterbegleitung (Op. 33) von Tschaikowsky eine Meisterleistung, wie wir sie von ihm gewohnt sind. Die Variationen sind im Werte recht ungleich und streifen (allerdings nur an einigen Stellen) dicht an das Conventionelle. M. S.

Hallesches Kunstleben.

(Fortsetzung.)

Meine Besprechung des Repertoires unseres Stadttheaters in voriger Nummer bezog sich auf die Aufführungen: Cavalleria rusticana, Walküre, Stradella ꝛc.

Herr Capellmeister Erdmann, der Cavalleria, Mignon und Walküre dirigierte, hat sich als erster Capellmeister bewährt. Die beste Orchesterleitung bot er in Mignon; in Cavalleria hätte er mehr erreicht, wenn er die vielen Rubati, ebenso die zahlreichen

Ritardandi nicht zu sehr übertrieben hätte. Rubato ist nicht gleich schnell, Ritardando ist nicht gleich langsam; auch möchte ich raten, die schnellen Tempi nicht zu übereilen, die langsamen nicht zu schleppen und mehr auszugleichen, dann kommt die Wirkung, die Herr Capellmeister gewiß fühlt und will. Noch möchte ich darauf hindeuten, bei den Diminuendi und Crescendi zu beachten, daß Diminuendo nicht gleich p., Crescendo nicht gleich f. ist. Für das ewige Fortesingen der Chöre in der Rusticana will ich Herrn Capellmeister nicht verantwortlich machen, davon später, auch nicht für das auffallend schlechte Phrasiren der Solisten: es ist eben nicht Jeder ein Vortragsmeister. Walküre war viel besser wie Cavalleria. Im Großen und Ganzen hat Erdmann die Motive im Orchester mit Kenntnis herausgearbeitet, was aber noch höher anzuschlagen ist, das kleine Orchester im Zusammenklang richtig abgetönt. Nirgends wurden die Sänger gedeckt, das ist schon, wenn man an die frühere Zeit zurückdenkt, wo ein Grimm hier mit den Crescendiwogen des Orchesters alle Sänger verdeckte, des Lobes wert. Akademisch richtig und gut war Alles, was Herr Erdmann bot; nur verdrängte seine akademisch ruhige Art der Auffassung jedweden temperamentvollen Aufflug.

Der zweite Capellmeister, Herr Tittel, zeigte sich als Dirigent der Oper „Stradella" als flotter, temperamentvoller Capellmeister, der sich bei größerer Beschäftigung sicher entwickeln wird. Seine musikalische Leistung war fast einwandsfrei, er belebte die alten, abgeblaßten Flotow'schen Melodien durch flotte Tempi zu neuem Leben, ohne allerdings geniale Blitzchen zu verkünden. Leider brachte auch Herr Capellmeister Tittel nicht fertig, dem Chor — der hier ja leichter ist, als in der Rusticana — einmal ein p. zu suggeriren. Wenn aber Direktor Richards die beiden Capellmeister an den richtigen Platz stellt, ich meine jeden seiner Eigenart angemessen beschäftigt, ist die Capellmeisterfrage in jeder Beziehung hervorragend gelöst.

Herr Raven, der schon in der Glanzsaison 1900/1901 tätig war und als Regisseur aller erwähnten Opern fungirte, hatte, von Kleinigkeiten abgesehen, die ich nicht auf sein Conto setzen möchte, besonderes Glück. In der Cavalleria wuchs förmlich die Chormasse auf der Bühne und in Mignon brachte er die feinsten Stimmungen zu Stande, in der Walküre hingegen muß alles noch genauer sein. Man merkt ja überall den Fleiß des Regisseurs durch, aber — leider glückte alles einen Schuh zu früh oder zu spät. Manches war ganz vergessen, ob vom Herrn Regisseur oder vom Personal, das kann ich nicht wissen. Ich spreche von der zweiten Aufführung der Walküre, die bekanntlich niemals den Glanz und die Genauigkeit einer ersten Aufführung erreicht. Wenn Herr Raven tüchtig musikalisch arbeitet, wird er ein Regisseur auch für Wagneropern werden. Ohne genaue Kenntnis der Musik kann man bei Wagner nicht Regie führen. Die Bühne sah an allen Abenden wieder entzückend aus, die Costüme waren stilvoll und schön; das muß man aber an Herrn Regisseur Raven ganz besonders loben, daß er von seinem Lehrmeister Richards gelernt hat, schöne Dekorationen und Bühnenbilder zu stellen. Herrn Raven's Leistung als Laertes in Mignon war in jeder Beziehung zu loben.

Die Ballettmeisterin, Frau Stahlberg-Wiest, eine langbewährte Kraft und als Tänzerin, wie auch Arrangeurin durchaus am Platze, vollbringt mit ihrem Personal immer Anerkennenswertes, soweit es in den Grenzen ihres Reiches bleibt.

Als Santuzza und Walküre zeigte sich Fräulein Lisbeth Stoll als hochbegabte, temperamentvolle Künstlerin mit kraftvoller Stimme. In der Walküre war sie die einzige, die eine stilvolle Leistung bot, nur die Vor- und Endsilben noch heller färben und ein Bischen mehr Oberführung in die Mittellage der Stimme bringen, dann wird sie den gesanglichen Teil noch leichter und ohne Ermüdung der Mittellage durchführen können.

Fräulein Eckeblad bewies als Sieglinde und Mignon, daß sie herrliches Material und künstlerisches Talent besitzt, dereinst eine bedeutende Sieglinde und Mignon zu werden; noch ist sie es aber nicht, noch hat sie viel zu arbeiten und zu überfeilen: das möge sie ja einsehen, wenn man auch hier, bestrickt von der allerdings herrlichen Begabung der Sängerin, alles lobt, was die Anfängerin bietet. Vor allem muß das p. tragfähiger, der Ausgleich zwischen Forte und p. besser, die Verbindung der hohen Töne in die tiefere Mittellage vermittelnder gebracht, das große Tremolo abgemindert und im Ganzen geistvoller phrasirt werden.

Fräulein von Boër zeigte in der Rolle der Leonore und Philine schauspielerisch große Fortschritte. Das gesangliche Können, das (mit Ausnahme der zu spitz genommenen Höhe) schon in voriger Saison bedeutend war, ist noch gewachsen und die Atmung, sowie die Beherrschung der hohen und höchsten Noten ist dieses Jahr merklich sicherer und besserer geworden. Die Stimme ist immer sympathisch und geradezu golden im Klange, auch die Haltung des Körpers hat sich gebessert.

Fräulein Tietz, die Soubrette, spielte die Lola ohne besondere Eigenart, sah aber hübsch aus und sang ihr kleines Liedchen mit sympathischer Stimme. Im Walküre-Ensemble griff sie einigemale tüchtig mit ein. Was sie als Soubrette zu bedeuten hat, kann ich nach den kleinen Rollen nicht beurteilen.

Fräulein Ulrich's Leistungen als Mutter Luzia und Fricka litten zu sehr an der gleichmäßig gedrückten Tongebung und schlechten Aussprache. Das stimmliche Material ist an sich bedeutend und könnte bei richtiger Verwertung für die größten Aufgaben ausreichen Umsomehr, als Frl. Ulrich durch Spieltalent und schöne Erscheinung einnimmt.

Mit den lyrischen Tenören, Herren Gruselli und Humalda, hat Herr Richards in dieser Saison Glück. Beide Herren haben schöne Stimmen, Herr Gruselli besonders noch Spieltalent und mit Ausnahme der mit zu wenig Tiefgriff genommenen Töne eine gute Art zu singen. Sein Wilhelm bedeutet in Gesang, Spiel und Dialog einen großen künstlerischen Fortschritt. Nur fleißig so weiter auf der betretenen Bahn, dann kommt Herr Gruselli geradenwegs zu einem hohen künstlerischen Ziele. Herr Humalda hat wirklich eine selten schöne Stimme, die gerade in der entscheidenden Tenorlage tadellos gebildet ist; leider verliert Herr Humalda für die Töne unter C den Hochgriff und giebt hier Alles abgespannt, dadurch tonlos, fast belegt, ferner ist auch das Spiel recht unbeholfen und verdirbt er dadurch meist das Schöne, was er im Großen und Ganzen gesanglich immer bietet. Ein geeigneter Lehrmeister, besonders einer, der das Spiel und Temperament wecken könnte, würde der Kunst in Humalda etwas Großes schaffen können.

Der Heldentenor Schröter, der in voriger Saison als Samson, Bajazzo, Turiddu recht Annehmbares bot, ist leider in dieser Saison nicht recht bei Stimme. Er hat im Sommer in Leipzig studirt, das Neustudium war aber entschieden zu kurze Zeit, als daß er das „vielleicht ideale" Neue beherrschen könnte. Jetzt scheint es uns, als ob er hin und her tappte mit seiner Tonbildung; sein Gesang ist nichts als eine Art von Stau-Uebung. Die Resonanz, die er sichtlich kennt — das beweisen die zuweilen richtig genommenen, schön klingenden U —, gehorcht nicht. Das Material ist von Grund aus schön und kräftig, hat aber durch das ewige Forciren und Stauen der hohen Töne gelitten. Die Höhe hoch setzen (Hochgriff nehmen), dann erst mit dem Atem zufassen, den Hochgriff auch für die Mittellage fest halten, das rate ich Herrn Schröter! Wir wollen Herrn Schröter wünschen, daß er die Tonbildungs-Mauser übersteht, seine schöne Stimme bald ganz beherrschen lernt und somit den Glauben an sich und seine Sommerlehrer herstellt. Sein nervöses, oft nicht der Situation entsprechendes Spiel hängt wohl damit zusammen, daß er geängstigt und unsicher Töne sucht und deshalb übertrieben spielt.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Dortmund.

Als ich von der Fahrt zum II. Vereins-Concert des Dortmunder Musikvereins heimkehrte, hatte ich das befriedigende Gefühl, einer recht schönen Aufführung beigewohnt und mich wieder einmal davon überzeugt zu haben, wie gewisse mittlere Städte mit ihren immerhin nach der einen oder andern Richtung beschränkten ausführenden Kräften auch anspruchsvollen Tonwerken durchaus gerecht zu werden vermögen, wenn der rechte führende Geist zur Stelle ist. Die Ouverture zu d'Albert's Oper „Der Improvisator", Wüllner's elegischer Gesang „Thränen" für Chor und Orchester, Brahms' Tragische Ouverture, sein „Gesang der Parzen" und Liszt's symphonische Dichtung „Tasso" waren die hauptsächlichen Faktoren für Orchester und Chor, deren Wiedergabe diesen Körperschaften alle Ehre macht, gleichzeitig aber die Aufmerksamkeit des auswärtigen Besuchers in ganz besonderem Maße dem Dirigenten zuwenden muß. Der städtische und königliche Musikdirektor Julius Janssen, welcher die Concerte des Musikvereins leitet, ist weit über das Gebiet seiner jetzigen künstlerischen Heimat hinaus als hervorragender Musiker, Dirigent und Lehrer bekannt und hoch geschätzt. Ich muß gestehen, daß der ausgiebige Einblick, welchen ich bei diesem Concerte in sein Wirken zu tun Gelegenheit hatte, alles Gute, was hier bei uns über Janssen's Art verlautet, in vollem Umfange wahr gehalten hat. Man kann dem von Herrn Hüttner begründeten und geschulten Philharmonischen Orchester, das in den Concerten des Dortmunder Musikvereins unter Janssen spielt, zu seiner zwiefachen Unterweisung nur gratuliren; Hüttner's gute Orchesterdisciplin (von der ich mich bei dem Gastspiele der Musikerschar in einem Cölner Vereinsconcerte vor einigen Monaten überzeugen konnte, wenn ich auch den Grund des damaligen Gastspiels nicht recht einsah) verleugnet sich nicht, und mit welchem Erfolge dieser Musikerkörper sich unter einem Dirigenten wie Janssen in den Dienst von Brahms und Liszt zu stellen vermag, das habe ich nicht ohne einiges Staunen bei sehr schwierigen Werken dieser Meister in Dortmund beobachtet. Janssen's ersichtliche Vertrautheit mit den Compositionen der verschiedensten Stilgattungen, ihr frisches und gleichwohl tiefgründendes Erfassen und die umsichtige, gewandte Art, in der er seine Empfindungen auf Orchester und Chöre zu übertragen weiß, lassen nicht nur den fein gebildeten, sondern in manchem verblüffenden Einzelzuge auch den feingeistigen Musiker erkennen. Der gemischte Chor des Musikvereins, in welchem eine Reihe von Mitgliedern der ersten Dortmunder Gesellschaft aktiv und zum Teil als Vorstand tätig sind, verfügt, zumal auch in den Sopranen, über ein prächtiges Stimmenmaterial, das — kleine Unebenheiten abgerechnet — sowohl in den „Thränen", wie dem sechsstimmigen Gesange der Parzen sehr schöne Wirkungen erzielte. Der Dortmunder Musikverein betreibt die Sache natürlich nicht als Geschäft; man will kein Geld verdienen, trägt im Gegenteil mit Grazie noch ein Deficit, um, unter Hinzuziehung teurer Solisten, lediglich aus Liebe zur Sache, die freien Stunden künstlerischer Arbeit zu widmen und einer Bevölkerung, die (in dieser Industriestadt!) zum großen Teile ein mühevolles Tagewerk hat, die Ideale in Erinnerung zu halten. Sicherlich verdienen diese Herrschaften für ihr vornehmes Beginnen alle Anerkennung und Dank von Seiten ihrer Mitbürger. Und wie schön bringen diese Chöre solche keineswegs leichte Aufgaben zur Geltung; wie folgen sie, sichtlich begeistert, dem sorglichen Winke und dem sich klar mitteilenden Geschmacke ihres so ganz in der Sache aufgehenden Leiters! Weiß Janssen aus seinem Orchester an rhythmischer Genauigkeit und Kraft einerseits, an gesangsartiger Schmiegsamkeit und Weichheit andererseits, dann wieder an feiner Nuancirungskunst bei gelegentlichem figurirtem Gegenspiele der Instrumente, das immer Mögliche herauszuholen, so erfreuten die Chöre zumeist durch wirksame Abtönung in Behandlung der einzelnen Stimmen, durch ausgiebige Polyphonie und auch im zarten Pianogesange deutliche Textaussprache, durch viel Wohlklang in der ganzen Leitung. Kurz, es werden hier in Chören und Orchester sehr tüchtige Kräfte durch eifriges und zielbewußtes Arbeiten zu ehrenvollem Erfolge geführt. Janssen hat sich zu seinem Glücke weder die Allüren und Mätzchen der gewissen modernen Pultvirtuosen zu eigen gemacht, noch ergeht er sich in den übertriebenen Tüfteleien und bizarren „Auffassungs"-Schwerenötereien, die nur zu oft den Kunstwerken gefährlich werden und in erster Linie dazu bestimmt sind, die Aufmerksamkeit von diesen ab und auf die Person des Dirigenten zu lenken. Nein, seine ganze Art und Weise ist eine urgesunde und zeigt seinem Publikum, wie sich echte und rechte, seit Jahrhunderten bewährte Dirigentenkunst sehr wohl mit dem bedingungslosen Beherrschen und exaktester Auslegung von d'Albert und Weingartner (Wallfahrt nach Kevelar), Beethoven, Liszt und Brahms im bestverstandenen Sinne der Kunstwerke vereinigen lassen.

In bekannt virtuoser und was mehr sagen will, gediegener Weise spielte Willy Burmester Beethoven's Violinconcert, Op. 61, später Bach's „Air" und das von Burmester eingerichtete Paganini'sche „Nel cor più non mi sento", während als zweiter solistischer Gast des Abends Frl. Therese Behr in Felix Weingartner's wenig Stimmung enthaltender Wallfahrt die Altpartie und dann eine Anzahl Lieder sang. Alles in Allem bewährte Frl. Behr auch hier wieder die tüchtige Künstlerin, als welche wir sie längst kennen. Schade ist's, daß es der Dame nicht gelingen will, durch Verbesserung der Tongebung die tiefe Lage freier und damit ausgiebiger zu gestalten. Mit der Ausgleichung des Organs würde der Gesamtwert ihrer Darbietungen, zumal in Aufgaben größeren Stils, wesentlich gewinnen.

Der Verlauf des ganzen Concerts war ein sehr schöner und weitgehende künstlerische Ansprüche befriedigender; wenn dann Julius Janssen als Hauptträger der Ehren des Abends in lebhafter Weise gefeiert wurde, so kann das als ehrlich verdienter Tribut der Dankbarkeit des Dortmunder wie des zahlreich zugereisten Publikums gelten.

Und nun ein greller Mißklang hinterher. Bald nach dem Concerte zeigte man mir hier zwei Exemplare der „Dortmunder Zeitung", deren Feuilleton-Inhalt, Besprechungen des am 9. November 1902 stattgehabten ersten Musikvereins-Concerts und des oben beschriebenen zweiten vom 14. Dezember, Anspruch auf eine kurze Beleuchtung hat. Man tut ja im Allgemeinen besser, ähnlichen Dingen nicht die Wichtigkeit einer Erwähnung zu geben, aber schließlich ist es die Pflicht der Presse, da, wo sie das Unrecht direkt mit Augen schaut, dagegen anzugehen. Es ist wahrhaft traurig, worunter ein trefflicher, vornehmer Dirigent und eine gute, ernste Sache unter Umständen zu leiden haben. Ein noch sehr junger, äußerst schreibseliger „Kritiker", Jurinek mit Namen, dem es offenbar größtes Behagen bereitet, seine oft recht eigentümlichen, manchmal anscheinend wirren Gedanken, darunter auch viele Gedanken anderer Leute, über Autoren, Kunstwerke und deren Aufführung mit einer reichlichen Dosis unfreiwilliger Komik in der Dortmunder Zeitung auszukramen, greift in den mir vorliegenden Berichten die Leistungen des Dortmunder Musikvereins, insbesondere aber den Musikdirektor Janssen in geradezu empörender Weise an. Ich habe dem ersten Concerte nicht beigewohnt, kann also Näheres über die Leistungen jenes Abends nicht sagen. Der Verlauf des zweiten Concerts aber hat mir den Beweis dafür geliefert, daß Herr Jurinek sich in beiden Berichten schwerer journalistischer Verfehlungen schuldig gemacht hat. Ich will mich kurz fassen: Mit zahlreichen ungerechtfertigten Angriffen, die auf das fachmännische (?) Beurteilungsvermögen oder auf die Gerechtigkeitsliebe dieses Kritikers, vielleicht auch auf beides, ein sehr böses Licht werfen, sucht er Julius Janssen als unfähig zur Leitung von Chor

und Orchester hinzustellen, diesem in weiten Kreisen als hervorragend fähig und tüchtig bekannten städtischen und königlichen Musikdirektor alle ernste Qualifikation zur Concertleitung abzusprechen. Halte ich mich an die Besprechung des zweiten von mir von Anfang bis Schluß gehörten Concerts, so könnte ich, abgesehen von der offenbar sehr feindseligen Tendenz des Herrn Jurinek, eine Anzahl von Details citiren, welche der Wahrheit direkt in's Gesicht schlagen. Wäre die ganze Art und Weise solches Schreibers nicht wegen des Schadens, den er doch da und dort anrichten kann, sehr bedauerlich, so könnte man herzlich darüber lachen; wie dieser arg jugendliche Kunstrichter, indem er die Wichtigkeit seiner „Kritik" mehrfach betont, sich allen Ernstes die Miene giebt, durch sein Geschreibsel auf einen Mann wie Janssen erzieherisch einzuwirken. Jedenfalls vergiebt Herr Jurinek, welchen die „Dortmunder Zeitung" mit der Berichterstattung über ernste Dinge betraute, der Würde des sonst angesehenen Blattes sehr viel, indem er dessen Feuilleton zum Tummelplatze seiner kritischen Entgleisungen degradirt. Paul Hiller.

Nachträglich wird bekannt, daß genannter Herr Jurinek inzwischen in Folge seiner gehässigen „Theaterkritiken" durch den Dortmunder Theaterdirektor Pook aus dem Theater gewiesen und ihm, trotz Abonnementsbillets, der fernere Zutritt zum Theater untersagt wurde. Herr Jurinek klagte hierauf, aber das Gericht erkannte die Exmittirung Jurinek's für Recht. In der Urteilsbegründung heißt es: „Jurinek hat die Grenzen der zulässigen Theaterkritik weit überschritten. Er ist nicht dabei geblieben, sondern ist dazu übergegangen, beleidigend über Dinge zu sprechen, die mit der Kritik nichts mehr zu tun haben. So hat er insbesondere die Ehefrau des Beklagten Pook angegriffen." D. O.

Düsseldorf, 2. Januar 1903.

Concerte. Im Laufe der letzten drei Monate des verflossenen Jahres fanden, unter Leitung von Prof. Julius Buths, vier Concerte des städtischen Musik-Vereins statt, von denen für das erste, am 23. Oktober, folgendes Programm aufgestellt war: 1. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, 2. Rhapsodie für Altsolo und Männerchor von Brahms (Altsolo: Miß Muriel Foster-London), 3. Klavier-Concert No. 1 Dmoll, Op. 15 von Brahms (Herr Prof. Julius Buths), 4. Schottische Lieder mit Klavier, Violin- und Cellobegleitung von Beethoven (Miß Foster), 5. Symphonie No. 3 Esdur (Eroica) von Beethoven. Die wohlbekannten Beethoven'schen Instrumental-Werke erfuhren, wie sich bei dem trefflichen, verstärkten Stadtorchester von selbst versteht, hoch befriedigende Wiedergabe, während die lieblichen schottischen Lieder, von Miß Muriel Foster aus London wunderbar schön gesungen, tiefen Eindruck hinterließen. Die einfache Innigkeit dieser Gesänge schien so recht geeignet, die warme, natürliche Vortragsweise der hochbegabten Sängerin zu zeigen, und der Beifall der ihr gezollt wurde, war der vorzüglichen Leistung entsprechend. Auch in der Rhapsodie von Brahms war ihre Mitwirkung höchst schätzbar.

Professor Buths spielte das Klavier-Concert desselben Meisters mit bewährter Sicherheit in Technik und Gedächtnis und mit künstlerischem Bemühen. Ein solcher, mehrjährige Vorbereitung erfordernder Vortrag ist gewiß hoch zu bewerten, und das Publikum, wie immer bei diesen Concerten äußerst zahlreich, kargte nicht mit dem wohlverdienten Applaus.

Das zweite Concert brachte „Die Seligkeiten" für Chor, Solostimmen und Orchester von Cäsar Franck, und ein Concert für Orgel und Orchester von dem trefflichen M. E. Bossi. Die Cantate oder wenn man will das Oratorium von Franck beansprucht eine ungewöhnliche Anzahl von solistischen Kräften, von denen Frau Rüsche-Endorf, Frau Craemer-Schleger, Herr H. Gausche und Herr Orelio besondere Erwähnung verdienen.

Die Composition Franck's ist musikalisch gewiß höchst wertvoll — die abscheuliche Uebersetzung des an sich eben nicht sehr fesselnden Gedichts von Madame Colomb ist aber so störend und macht einen so trivialen Eindruck, daß derselbe sich dauernd zwischen das Werk des Musikers und die Ausführung schiebt und ein richtiges Interesse an diesem nicht aufkommen läßt. In der Originalsprache und bei charakteristischer Wiedergabe mag das Werk wohl tiefere Wirkung machen. Bossi's Orgelconcert, von Prof. F. W. Franke aus Cöln mit aller Feinsinnigkeit und Kraft vorgetragen, die dem ausgezeichneten Organisten zu Gebote stehen, mußte interessiren. Bossi ist ein bedeutendes Talent, kräftig und liebenswürdig. Er weiß im Kleinen wie im Großen anmutig und packend zu schreiben, hat immer etwas zu sagen und sagt es gut, unverschnörkelt, natürlich und darum wirkungsvoll. Daß er den ernsten Ton des Orgelconcerts, wie wir Deutschen ihn kennen, immer trifft, kann man nicht behaupten, aber die Italiener haben von jeher die Orgel anders behandelt als die germanischen Organisten. Sie sind immer etwas „weltlich" mit dem Instrument umgegangen, doch haben sie meistens guten Geschmack, und es kommt heute wohl nicht mehr vor, daß man in einer italienischen Kirche die Ouverture zur „diebischen Elster" als Offertorium hört, wie deutsche Reisende das in früheren Jahrzehnten gehört haben wollen.

Das dritte Concert, ein Mozart-Abend, umfaßte: Maurerische Trauermusik, Sonate für Orgel und Streichorchester (Orgel, Herr Prof. Franke), Laudate Dominum, für Chor und Sopran (Frau Karoline Kaiser aus Düsseldorf), Ballettmusik aus Idomeneo und die „Jupiter-Symphonie". Außer diesen noch Klavier-Soli, vorgetragen von Frau Clotilde Kleeberg aus Brüssel. Die ausgezeichnete Pianistin spielte das Klavier-Concert in B, Fantasie in Cmoll und Rondo in Amoll. Dazu nach stürmischem, mehrfachem Hervorruf: „Präludium und Fuge in Cisdur aus dem Wohltemperirten Klavier (I), eine Glanzleistung! Das ganze Concert, namentlich auch die Cdur-Symphonie, jene herrliche, zwischen alter und neuer Tonkunst ausgespannte Brücke, war sehr genußvoll und schien das Düsseldorfer Publikum, das sich an verschiedenen modernen Sachen oft wider Willen ergötzen muß, sehr zu befriedigen.

Im vierten Concert (18. Dezember) hörten wir Bach's „Weihnachts-Oratorium". Dasselbe besteht eigentlich aus einer Reihe von sechs Weihnachts-Cantaten, die für die Weihnachtstage und die auf diese folgenden Sonntage geschrieben wurden. Daraus erklärt es sich wohl, daß das Ganze nicht den einheitlichen Eindruck macht, den andere große Werke Bach's, wie die Passionen, hinterlassen. Doch ist des Schönen genug darin zu finden. Chöre, zum Teil von bewältigender Kraft und Tiefe wechseln ab mit überaus ergreifenden, dann wieder anmutsvollen Solonummern; zwischen ihnen steht das liebliche, in seiner Einfachheit um so schönere Pastorale des Orchesters. Dieses köstliche Stück, sowie noch manche andere Nummer, war von ganz besonders feiner Wirkung im Orchester. Dasselbe war mit den alten Oboen, englischen Hörnern und Trompeten nach der Original-Partitur ausgestattet, und um die antikisirende Färbung zu erhöhen, fehlte auch das „Klavicembalo" nicht, das, von J. Rehbock in Duisburg gebaut, von Dr. F. Limbert, dem Dirigenten der hiesigen Gesangvereins-Concerte, charakteristisch gespielt wurde. Im Verein mit der Orgel war der ganze Instrumentalkörper von schönster Farbenfülle. Prof. J Buths, der sich viele Verdienste um die technische Ausarbeitung dieser Aufführung erworben hat, leitete das Ganze mit Ruhe und Sicherheit. Die Chöre, einschließlich des Knaben-Chores, waren von großer, oft reich nuancirter Wirkung, die Soli: Frau Dr. Kraus-Osborne und Dr. F. Kraus, Frl. Anna Münch (Gera) und Herr F. Litzinger waren, wie man sieht, vorzüglich besetzt. Das Concert hatte bedeutenden, wohlverdienten Erfolg.

Von sonstigen Veranstaltungen traten noch besonders hervor das von der Meininger Hofkapelle unter Leitung ihres Dirigenten Herrn F. Steinbach und unter solistischer Mitwirkung der ausgezeich-

neten Geigerin Frau M. Roeger-Soldat gegebene Concert, das den Ruhm der auch außerhalb des Reichs, namentlich in England sehr gepriesenen Kapelle, wiederum bestätigte, und ein Kammermusikabend von dem vortrefflichen Henry Marteau und seinen Quartettgenossen. Das elegante und doch auch künstlerisch vertiefte Spiel der Herren gefiel hier ausnehmend. Neben Beethoven's Es dur-Quartett (Op. 74) und Adagio und Fuge C moll von Mozart, spielte das Quartett noch eine Composition seines Leiters, ein Streich-Quartett (Op. 5). Das Werk wurde mit zunehmender Aufmerksamkeit gehört und als ein fesselndes, geistvolles, modernes Produkt von feiner, formal und inhaltlich wertvoller Arbeit anerkannt, das seinem Schöpfer Herrn H. Marteau alle Ehre macht und dem man überall gern zuhören wird.

Herr Eduard Risler gab einen Klavier-Abend, in dessen Verlauf er Compositionen von Bach, Couperin, Mozart, Beethoven (Op. 106), Schubert, Brahms und Liszt mit all der technischen Sicherheit und Kraft vorführte, die man überall an ihm bewundert.

J. Alexander.

Stuttgart, Dezember 1902.

Einige Wochen später als gewöhnlich begann die Königliche Hofcapelle ihre Abonnementsconcerte, in deren Direktion sich die beiden Herrn Hofcapellmeister Pohlig und Reichenberger geteilt haben. Den Reigen eröffnete Herr Reichenberger mit der unvollendeten Schubert'schen Symphonie in H moll, welcher die Bach'sche D dur-Suite folgte. Da beide Werke zum eisernen Bestand dieser Concerte gehören, erübrigt nur Herrn Reichenberger für die vollendete Interpretation vollste Anerkennung auszusprechen, und diese nicht weniger für die Leitung der Solonummern. Unter diesen stand obenan das von A. Reisenauer prächtig gespielte Es dur-Concert von Beethoven. Frau J. Zink sang die Beethoven'sche Concertarie „Ja Treuloser" mit allen Vorzügen ihres dramatisch geschulten umfangreichen Organes.

Das 2. Concert unter Herrn Pohlig's Leitung ließ vorzugsweise moderne Meister zu Worte kommen. Von der Bruckner'schen 4. Symphonie in Es schienen uns das Andante und Finale die an Gehalt und Wirkung überwiegenden Sätze zu sein.

Novitäten für hier waren das Andante aus dem Klaviertrio Op. 97 von Beethoven für Orchester bearbeitet von Liszt, ferner der Mephisto-Walzer desselben Meisters (nach Lenau's Faust).

Daß Liszt zu einer Umarbeitung eines Beethoven'schen Opus in erster Linie der berufene Meister war, geht aus seinem ganzen Verhältnis zu jenem Tonheros hervor.

Der Mephisto-Walzer ist bekannt als eine geistvolle musikalische Zeichnung des Lenau'schen Gedichtes. Das Orchester holte sich reiche Anerkennung durch seine hervorragenden Leistungen. Herr Pohlig brachte in geistreicher, künstlerisch frei gestaltender Weise die 3 Werke zu vollster Geltung. Den vokalen Teil bestritten Herr Neudörffer-Stuttgart und Frau Stavenhagen-München in anerkennendster Weise, ersterer mit der Heiling-Arie, letztere mit Liedern v. R. Strauß und A. Ritter.

Das 3. Concert brachte uns als wichtigste Orchesternummer eine Wiederholung der erstmals von Dr. Obrist vorgeführten F moll-Symphonie von Richard Strauß. Die musikalische Reife und Formgewandtheit des Sechzehnjährigen erregen Staunen und Bewunderung.

Die Symphonie fand reichen Beifall. Der Concertmeister des Kaim-Orchesters, Herr Rettich, ein Schüler unseres leider jüngst aus dem aktiven Verband der Hofcapelle ausgetretenen Meisters E. Singer, spielte das Violin-Concert von Brahms in einer Weise, die alle Vorteile der Singer'schen Schulung in glänzender Weise hervortreten ließen. Fräulein Morena-München war uns ein hochwillkommener Gast; ihre Fidelio-Arie und Lieder von Liszt und Strauß machten großen Eindruck. Die Egmont-Ouverture beschloß den Abend, der als wohlgelungener dem Leiter Herrn Reichenberger reiche Anerkennung brachte.

Im 4. Concerte kamen moderne Componisten zum Worte: Schillings-München, S. de Lange-Stuttgart und Obrist-Weimar.

Der symphonische Prolog zu König Oedipus von Schillings bekundet den bedeutenden schaffenden Künstler, dessen reicher Erfindungs- und Gestaltungsgabe wir dieses Werk voll tiefgehender Wirkung verdanken. Inhaltlich in direktem Gegensatze stand die Obrist'sche Phantasie-Ouverture „Lebensfreude". Sie zeichnet mit glücklicher Hand sonnige Lebensfreude und sprudelnde Heiterkeit. Neben wirkungsvollen eigenen Themen ist auch das Nägeli'sche „Freut euch des Lebens" benutzt und flott durchgeführt. Dr. Obrist steht hier in gutem Andenken und hat als früherer Concertleiter modernen Tonschöpfungen die Wege geebnet, so z. B. Richard Strauß hier eingeführt rc.

So konnte es nicht fehlen, daß mit der reichen Anerkennung für seine Schöpfung noch persönliche Sympathien zum warmen Ausdrucke kamen Der Componist leitete sein Werk selbst.

Das 3. Werk: Serenade von S. de Lange, dem Direktor des Conservatoriums hier, besteht aus 5 Sätzen von verschiedenem Stimmungsgehalte, zwei derselben tragen lyrischen Charakter, die anderen den der Tanzformen, die wir in alten Suiten vertreten finden. Die hohe Künstlerschaft de Lange's verleugnet sich keinen Moment und das lebensvolle, ansprechende Werk trug dem Autor lebhaften Beifall und mehrmaligen Hervorruf ein.

Herr Holm von der Hofoper sang mit jugendlicher Frische und guter Schulung die Raphael-Arie aus der Schöpfung.

Die Symphonie in E moll von Brahms beschloß in würdigster Weise den an musikalischen Genüssen vielleicht zu reichen Abend. Unter Herrn Reichenberger's schwungvoller und sicherer Leitung kam alles zu bester Geltung. Das Singer-Quartett und die Pauer'sche Kammermusikvereinigung haben sich zu gemeinsamem Wirken zusammengetan und treten mit 6 Abenden auf den Plan. Wir in Stuttgart dürfen mit dankbarer Freude begrüßen, die Pflege der edelsten Musikgattung in den Händen zweier so hervorragender und längst bewährter Meister zu wissen, die unbekümmert um die manchmal wenig ermutigenden äußeren Verhältnisse in voller Hingabe und Begeisterung ihres hohen Amtes walten. Der erste Abend galt der Mozart'schen Muse. Der Ewigjunge übte seinen Zauber auf Herz und Verstand in ungeschwächter Weise. Ausgeführt wurden Quartett G moll (Klavier M. Pauer), Quintett A dur (Clarinette Horstmann) und Sonate in D für 2 Klaviere (Herr Dunn). Der 2. Abend galt Beethoven, er fand ein zahlreiches und durch die vollendeten Darbietungen begeistertes Publikum. Das Streichquartett in As dur eröffnete den Reigen, ihm folgte die Sonate in D (Herren Pauer und Singer). Fräulein C. Bischel-Cannstatt sang in vornehmer Weise die mit großem Interesse erwarteten 4 schottischen Volkslieder mit Begleitung von Klavier, Violine und Cello. Den übrigen Programmteil bestritt unser einheimischer berühmter Klaviermeister Max Pauer, es waren die 32 Variationen in C moll, Andante favori in F und das Rondo in H Op. 129. Wir haben über Pauer's Meisterschaft an dieser Stelle schon eingehend berichtet und möchten manchem modernen Virtuosen die dezente Noblesse wünschen, mit der er die Klassiker interpretirt.

Der 3. Abend brachte ein gemischtes Programm. Voran ging Bach mit dem Concertino in A moll für Klavier (Pauer), Violine (Singer) und Flöte (Krüger) mit Streichquintettbegleitung. Der Klavierpart ist dominirend. Professor Seitz (Cello) folgte mit poetisch vorgetragenem Adagio und Allegro von Boccherini, und nun erklang Singer's Meistergeige großartig und klar in der Wiedergabe der Bach'schen Ciaccona, diesem Prüfstein echter Geigenkunst. Eines der besten Brahms'schen Werke, Klavierquartett in G moll, erfuhr als Schlußnummer unter Pauer's Führung eine vollendete Wiedergabe.

Außer den genannten führenden Künstlern nennen wir als ständige Mitglieder dieser Vereinigung die Herren Künzel (2. Violine), Klein (Viola), Seitz (Cello). Als ein von echt künstlerischem Geiste inspirirtes und getragenes Unternehmen bezeichnen wir einen Cyklus von Sonaten- und Liederabenden der einheimischen Künstler E. Seyffardt Musikdirektor Rückbeil und Frau Hiller-Rückbeil.

Von den großen Vereinsconcerten ist die Paulus-Aufführung des Vereines für klassische Kirchenmusik unter S. de Lange als wohlgelungen zu bezeichnen. (Orchester: Kgl. Hofcapelle, Orgel: Professor Lang).

Der „Neue Singverein" unter Professor Seyffardt, dem wir die Bekanntschaft der modernen Concertwerke verdanken, brachte in seinem ersten Concerte „Faust's Verdammung" von Berlioz zur Aufführung, unseres Wissens zur erstmaligen in hiesiger Stadt. Da das Werk der Geschichte angehört, erübrigt nur die sorgfältigst vorbereitete und wohlgelungene Aufführung unter Professor Seyffardt rühmend anzuerkennen.

Die Concerte des Kaimorchesters erfreuen sich auch hier großer Beliebtheit. Als im Herbst für dieses Unternehmen die Werbetrommel gerührt wurde, war in den Ankündigungen zu lesen, daß sich diese Concerte in vielen Städten, darunter auch Stuttgart, die führende Stellung errungen haben. Ein Institut von noblen Tendenzen sollte sich solcher Reklamemacherei enthalten.

Wiesbaden, 5. Januar 1903.

Von fremden Ländern und Menschen, eine kleine Suite für Orchester von Bernhard Sekles, so nennt sich die Novität, deren erfreuliche Bekanntschaft uns der Königl. Musikdirektor Herr Capellmeister Louis Lüstner in einem seiner letzten Symphonie-Concerte vermittelte. Bernhard Sekles, der reichbegabte, junge Frankfurter Tonsetzer, welcher durch seine stimmungsvollen, eigenartigen Lieder bereits einen gewissen Namen besitzt, hat durch diese Suite den Beweis erbracht, daß er auch auf dem anspruchsvollen Gebiete der symphonischen Musik fesselnde und selbständige Ideen in vollendeter Form zu bieten vermag. Der erste Satz, der „Caprice militaire" überschrieben ist, beginnt mit einem breiten Thema in den Hörnern, welches im Laufe des Satzes reiche Veränderungen erfährt und später in seiner marschartigen Verkleinerung in den Holzbläsern besonders reizend wirkt. Der zweite Satz „Scherzo" beginnt mit einem sehr eigenartigen Motiv in der Flöte, welchem bald Nachahmungen in Clarinette und Fagott antworten, bis es schließlich vom ganzen Orchester intonirt wird. Das viel langsamere Trio hat einen sehnsüchtig schwärmerischen Charakter und erzielt, besonders wenn das Thema im Englischhorn auftritt, mit dem Contrapunkt der zwei Sologeigen darüber, eine überraschend schöne Wirkung. Den langsamen Satz der Suite bildet merkwürdigerweise — ein Walzer. Ein exotisches Motiv erklingt in den Bratschen, begleitet von drei tiefen Flöten und Harfe. Merkwürdig wirkte auch späterhin das kleine Motiv im Fagott und der etwas belebtere Teil dieses originellen Sätzchens. Im Finale geht's natürlich rauschender zu wie vorher. Hier hat wirkliches Zigeunertum das Wort. Wie eigentümlich klingt schon der Anfang mit seinen kurzen Tamburinschlägen und später die zweimal auftretende Episode der Flöte mit alleiniger Begleitung der Harfe. — Alles in allem genommen dürfen wir wohl behaupten, daß nach soviel musikalischen Nieten in dieser Suite wieder einmal ein Treffer entstanden ist; daß wir in Sekles einen Musiker gefunden haben, der uns nicht nur mit Instrumentation abspeist, sondern wirkliche Einfälle hat und genug musikalische Bildung besitzt, diese wirksam zu präsentiren. X. F.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wie dem „B. T." aus Rom gemeldet wird, erschien am 20. ds. ein königliches Decret, das die Absetzung Mascagni's als Leiter des Conservatoriums zu Pesaro verfügt und gleichzeitig den Aufsichtsrath des Conservatoriums auffordert, einen neuen Direktor zu wählen. Der Unterrichtsminister setzte Mascagni von den Vorgängen in schonender Weise telegraphisch in Kenntnis.

— Wien. Am 4. Januar hielt Herr Professor Dr. Franz Marschner im Musik-Lehrerinnen-Verein einen einstündigen Vortrag, in dem er die Lehren und Persönlichkeit Ludwig Deppe's (nach dem Buche E. Caland's), Müller-Brunow's und Hey's, Westphal's und Riemann's charakterisirte; 25 Minuten davon hat er der Deppe'schen Lehre gewidmet. Den Ausgang seiner Rede bildete, wie er selbst (Prof. Marschner) zu seinen Studien, zu seiner Schrift: „Entwurf einer rationellen Neugestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags" 1888 und dann zu Elisabeth Caland's Büchlein: „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" 1897 gekommen ist, indem er nach den Abbildungen des Letzteren sofort das Ideal dessen fand, was er angestrebt. Er betonte, daß er trotzdem in vielen Einzelheiten den selbständigen Wert seiner Schrift behaupte. Er verwies bezüglich der philosophischen, insbesondere des psychologischen Gehalts auf E. Caland's Schrift, indem er sich an die Kraft- und Zeitersparnis und an die wissenschaftlich erweisbare Sicherheit der Bildung des singenden Klaviertones ꝛc. hielt. —

— Paris. Am Neujahrstage wurde Claude Debussy, der Componist der Oper „Pelléas und Mélisande" zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Crescenzo Buongiorno's einaktige Oper „Michelangelo und Rolla" gelangt am 29. Januar im Kgl. Theater zu Cassel zur Erstaufführung.

— St. Petersburg, 5. (18.) Januar. Die einmütige begeisterte Aufnahme, die am 5. Januar „Hamlet" von A. Thomas von Seiten des zahlreich erschienenen Publikums fand, läßt es erwarten, daß „Hamlet" noch so manch ein volles Haus zu machen prädestinirt ist. Frau Siegrid Arnoldson als Ophelia zu sehen und zu hören, ist aber auch ein so reiner und erhebender Kunstgenuß, daß man schon dem Genre eines Kunstbarbaren zugezählt werden müßte, wenn man in Petersburg lebt, ohne die Ophelia einer Arnoldson gesehen zu haben. Wer ein Doppelcolleg über ideale Frauenschönheit und die Stimme als Seele hören will, nun, der hat hier die beste Gelegenheit dazu. Es war somit kein Wunder, vielmehr ganz in der Ordnung, daß das Publikum nicht Hände genug hatte, mit denen es Beifall klatschen konnte. Die Applause auf offener Scene, sowie die Hervorrufe nach den Aktschlüssen waren — Legion.

— Leipzig. Am 23. Januar gelangten im Stadttheater 2 Einakter zur Erstaufführung: Ferd. Hummel's „Beichte" und Leo Blech's „Das war ich", von denen das erstere einen mäßigen, das letztere aber einen recht freundlichen Erfolg davontrug.

— Prag. Das Nationaltheater hat Smetana's reizende komische Oper „Die verkaufte Braut" zum 400. Male aufgeführt.

— Neapel. Maestro Platania, der kürzlich seines hohen Alters wegen die Direktion des Conservatoriums niedergelegt hat, beendete eine Oper „Francesca di Soranza", deren Stoff der Venetianischen Geschichte von 1815 entnommen ist und die nächstens im Costanzi-Theater in Rom oder im hiesigen Don Carlo zur Erstaufführung gelangen soll.

— Amsterdam, 15. Januar 1903. Eine neue holländische Oper. Das Dritte musikalische Opus des jungen vielbegabten holländischen Componisten Cornelius Dopper „Das Ehrenkreuz", Oper in 1 Akt, Text von H. Engelen, Direktor des Amst. lyr. Tooneel hierselbst, erlebte hier seine Première und zwar vor vollem Hause, was hier zu Lande bei Premièren zur Seltenheit gehört. Dopper's musikal. Tüchtigkeit ist allgemein bekannt und geschätzt und so war die gesamte holl. Presse zur Stelle, die „Das Ehrenkreuz" außerordentlich günstig beurteilte und auf den jungen Componisten, der lange Jahre in Leipzig studirte, noch hohe Erwartungen setzt. Der Componist sagt uns in bestimmter seriöser und origineller Weise, was er sagen will und verrät ein ganz besonderes Talent in der Instrumentation. Die Handlung ist gerade nicht spannend, aber interessant und den handelnden Personen dieser Oper sind abgeklärte gesunde symphonische Empfindungen zugeteilt, sodaß das Werk einen musikal. Genuß ver-

schafft. Besonders traf mich u. A. ein Lied in alter Orgeltonart geschrieben. Die Aufführung unter Leitung unseres genialen Capellmeisters Peter Raabe hatte außerordentlich günstigen Erfolg beim Publikum. Mit Interesse sieht man neuen Werken dieses vielversprechenden jungen Talentes entgegen. F. Oelsner.

Vermischtes.

— Dessau. Bei Gelegenheit des diesjährigen Anhaltischen Musikfestes kommt u. a. Liszt's Oratorium „Christus" zur Aufführung.

— Rom. Gelegentlich der Feier des 25jährigen Gründungstages des hiesigen Conservatoriums hat die Akademie Sancta Caecilia, von der das Conservatorium abhängt, eine interessante Ausstellung von Autographen höchsten Wertes und von bibliographischen Seltenheiten veranstaltet. Neben den Briefen von Bellini, Donizetti, Mendelssohn, Spontini, Raimondi sind wunderschöne Exemplare der Publikationen von Petrucci, dem Erfinder der musikalischen Typographie mit beweglichen Typen, die ersten Ausgaben der berühmten ersten Musikdramen von Jacopo Peri und Giulio Caccini, ebenso wie die berühmten Schriften über Musik von Doni, Galilei, Glarean 2c. ausgestellt.

— Paris. Ein Komitee hat sich gebildet, um das Fest zu organisiren, welches hier stattfinden soll zur Hundertjahrfeier der Ueberführung der Französischen Akademie zu Rom in die Villa Médicis. Vorsitzender ist Direktor Roujon, Mitglieder sind Paul Dubois und Conservatoriumsdirektor Theodor Dubois, sechs ehemalige Inhaber des Grand prix de Rome 2c. Das Fest soll im Juni in der Kunstakademie stattfinden. Dieser Festlichkeit wird in Rom selbst eine solche vorhergehen, welche der Direktor der Französischen Akademie, Herr Guillaume, in's Werk setzt. Diese soll im Laufe der Osterwoche stattfinden. Dem König von Italien wird der Vorsitz dieses Festes übertragen werden. Die Weihe eines Denkmals zum Gedächtnis an Sunée, dem Erwerber der Villa Médicis 1803 und damaligen Direktor der Akademie, wird den Höhepunkt bilden.

— Halle a. S. Das unter Leitung des Herrn Bruno Heydrich stehende „Conservatorium für Musik und Theater (Oper), speciell Hochschule für Gesang", welches sich in der kurzen Zeit seines Bestehens Dank der fachkundigen Leitung die allgemeine Anerkennung und Unterstützung errungen hat, gab den Bericht über sein 1. Studienjahr Oktober 1901 bis Oktober 1902 aus. Am 1. Oktober 1901 mit etwa 20 Gesangs- und Opernschülern gegründet, beschloß das Heydrich'sche Conservatorium sein 1. Studienjahr mit der Gesamtzahl von 116 Schülern, welche von 5 Lehrern und 3 Lehrerinnen unterrichtet wurden. Die Prüfungen, welche meist „beträchtliche", zum Teil auch „sehr beträchtliche" Resultate ergaben und zeigten, mit welchem Ernst und Fleiß in allen Klassen gearbeitet wird, erreichten mit den Uebungsabenden die Zahl 8. Das Heydrich'sche Conservatorium, dem auch schon zahlreiche Stiftungen und Geschenke zuteil geworden sind, stellt es sich zur Aufgabe, der Pfuscherei auf dem musikalischen Unterrichtsfelde, die sich mehr und weniger überall vorzudrängen sucht, energisch entgegen zu steuern und für alles Gute, Edle, Schöne einzutreten, und wird sich nach diesem verheißungsvollen Anfange unter seinem mit umfassenden Können ausgestatteten Gründer und Leiter als wahrer Hort der Kunst weiterhin bewähren und nicht wenig zur Hebung der Musikverhältnisse in der allenthalben ausblühenden Stadt Halle beitragen. R.

— Dresden. Am 12. Januar fand in den Sälen des Concerthauses „Zoologischer Garten" ein Weihnachtsabend der Ehrlich'schen Musikschule statt, der einen sehr günstigen Verlauf nahm. Das Concert begann mit einem von Herrn Thiele sauber und zart gespielten Allegrosatz für Violine von Schubert. Das von Bendel sehr geschickt bearbeitete Lied aus den „Meistersingern" von Wagner, „Am stillen Herd in Winterszeit", fand in Frl. Mütze, einer Schülerin des Herrn Direktors Lehmann-Osten, eine würdige und hingebende Interpretin. Sehr stimmungsvoll wirkten die Weihnachtslieder mit Harmoniumbegleitung und die von Reinh. Becker sehr schön bearbeiteten Volkslieder. Der unter der bewährten Leitung des Herrn Direktors Lehmann-Osten stehende Frauenchor bewies seine außerordentliche Leistungsfähigkeit in der fein abgetönten, geschmackvollen Wiedergabe sämtlicher Lieder. Ein Walzer für zweistimmigen Frauenchor und Klavier von Westmeyer mußte auf stürmisches Verlangen des zahlreich versammelten Auditoriums wiederholt werden. Die reizvolle Romanze von Thern für 2 Klaviere wurde von Frl. Hansen-Falkner, einer Schülerin des Direktors, mit feinem Gefühl und Verständnis vorgetragen. Besonders hervorragend war die Leistung einer anderen sehr talentvollen Schülerin des Direktors, Frl. Lotti Börner, durch die vortreffliche Wiedergabe des schwierigen Gmoll-Concerts von Mendelssohn. In beiden Stücken sekundirte der Direktor selbst in ganz vollendeter Weise. Den Schluß des Concerts bildete das schöne, von dem Lehrer der Anstalt, Herrn Carl Beyer, für Geigenchor, Harmonium und Klavier bearbeitete Andante a. d. 2. Symphonie von Haydn, das sich durch sein ausgeglichenes Spiel der mitwirkenden jungen Damen und Herren, Schülern des Herrn Wengefeld, auszeichnete. Hervorgehoben zu werden verdient noch das Violinsolo des jungen, außergewöhnlich begabten Kurt Spindler, eines Schülers des Herrn Steglich, der ein Air varié v. Bériot mit viel Temperament und Geschick vortrug. Sehr erwähnenswert sind auch die ganz vorzüglichen Recitationen des Herrn Paul Mürbe, die sich großen Beifalls erfreuten. Herr Direktor Paul Lehmann-Osten kann mit dem Ergebnis dieses Abends zufrieden sein. Er hat auf's Neue den guten Ruf seines vortrefflichen Institutes in vollstem Maße bestätigt.

— Augsburg. Im letzten Symphonieconcert des Oratorienvereins kam unter Herrn Prof. Wilh. Weber's Leitung eine Symphonie (Gmoll) des Münchener Componisten Carl Pottgießer zur Aufführung. Herr Pottgießer, der, von dem auf 60 Mann verstärkten tüchtigen städtischen Orchester auf's beste unterstützt, sein Werk selbst vorführte, errang einen vollen schönen Erfolg. Mit Recht: denn seine Symphonie zeigt uns eine sympathische, ernste Künstlernatur, die, getragen von einem idealen Wollen und ausgestattet mit einem Achtung gebietenden Können, um die Palme ringt. Seine Tonsprache ist von einer erfreulichen Einfachheit und Schlichtheit, die in unserer Zeit der Pose und des Charlatanismus doppelt wohltuend berührt. Was er giebt, ist nicht immer gleich bedeutende, aber ausnahmslos aufrichtig und herrlich empfundene Musik. Pottgießer ist kein Gefolgsmann der musikalischen Moderne. Seine Symphonie verrät zwar — vor allem auch in der fast durchweg klang- und wirkungsvollen Instrumentation — einen Musiker, der die Errungenschaften der neueren Musik sehr wohl zu nutzen verstanden hat; im ganzen gehört sie aber doch dem durch Schumann und Brahms ausgebildeten Typus der Symphonie an, den man — im Gegensatz zu der Monumental-Symphonie Beethoven's und Bruckner's — die Genre-Symphonie nennen könnte. Als der wertvollste Teil des Werkes dürfte wohl der empfindungswarme und schön gearbeitete langsame Satz zu gelten haben, dem ein frisches und sehr lebendig wirkendes Intermezzo von kurzer Ausdehnung folgt. Nicht auf gleicher Höhe stehen die beiden, übrigens an zahlreichen Einzelschönheiten darum keineswegs armen Ecksätze.

— „Die Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Litteratur und Kunst) bringt in Nr. 3 des neuen Jahrganges an leitender Stelle eine scharf pointirte Betrachtung der Wirksamkeit des Reichskanzlers v. Bülow aus der Feder von Erich Tottleben. Dr. Josef Eßlen steuert zur Bodenbesitzreform und Wohnungsfrage wertvolle Vorschläge bei, Kurt Marten's Drama „Kaspar Hauser" wird fortgesetzt und A. v. Bernus weiß in zwei tiefempfundenen Gedichten eine echt lyrische Stimmung auszulösen. Ueber Walter Pater's „Imaginäre Portraits" plaudert sehr anregend Arthur Roeßler; Felix Adler unterzieht Goldmark's Scenen aus „Goetz von Berlichingen" einer kritischen Betrachtung. Ein kleiner Teil mit Beiträgen von A. v. Sybel, Edgar Steiger, Ferd. Hardekopf u. a. vervollständigt den reichen Inhalt dieser wertvollen Zeitschrift.

— Rudolstadt, 30. Oktober 1902. 1. Abonnements-Concert der Fürstl. Hofcapelle. Am gestrigen Abend versammelte sich zum ersten Male in dieser Saison unsere musikalische Gemeinde um Meister Herfurth, sich für kurze Zeit im Zaubergarten der edlen Frau Musika zu ergehen. Schon das erste Concert, das klassische Werke bevorzugte, zeigte denn auch unsere treffliche Hofcapelle vollkommen auf ihrer früheren, bewährten Höhe. Willig folgte die Künstlerschar den Intentionen ihres Leiters und die für den Abend ausgewählten Tonwerke gelangten mit einer Präzision und Klangschönheit zur Ausführung, die Bewunderung erregt. Der gestrige Abend brachte eine Pianistin von bedeutendem Können, Frl. Götz-Lehmann-Berlin, welche sich in dem herrlichen Ddur-Concert von Mozart, sowie in einigen Solostücken für Klavier unserem Publikum vorstellte. Den Schwierigkeiten des Klavierparts setzte Frl. Götz-Lehmann eine vollendete Technik entgegen. Ihr klares Spiel, ihr weicher Anschlag, die perlenden Verzierungen befähigen sie zu einer vollendeten Mozartinterpretin. Das Orchester begleitete tadellos. Nicht minderen Beifall fanden die Solostücke für Klavier, Valse Impromptu (héroique) von Ansorge und die Liszt'schen Au bord d'une source und Campanella, wahre Akrobatenleistungen modernen Klaviervirtuosentums. Die Weber'sche Ouverture zur Oper „Der Beherrscher der Geister" in bekannter, schwungvoller Ausführung

interessirte lebhaft. Das Saint-Saëns'sche Werk, Vorspiel zum Biblischen Gedicht „Die Sintflut“ wurde in tadelloser Klangschönheit vorgeführt. Der Wohllaut unseres Streichorchesters entzückte die Hörer. Besonderes Lob verdient die künstlerisch und geschmackvoll ausgeführte Solopartie (Herr Concertmeister Gottschalk). Der herrlichste Genuß des Abends war aber doch die große schottische Symphonie Mendelsohn's. Die Aufführung in der bekannten, klaren und durchgeistigten Art unseres Herfurth wurde sowohl dem romantischen Inhalte, wie der schönen Form gerecht. Selbst in den stärksten Stürmen der Leidenschaft legte sich besänftigend und verklärend ein Glanz von Schönheit und Wohllaut auf das Werk. — 14. Nov. 2. Concert der Fürstlichen Hofcapelle. In alter Weise bewährte sich auch gestern wieder unsere Hofcapelle bei den schwierigsten Aufgaben. Es ist ein immer erneutes Wunder, wie trotz aller Verluste die zusammenschmelzende Musikerschar unter unseres Herfurth's meisterhafter Leitung immer wieder siegreich aus jeder musikalischen Schlacht hervorgeht. E. Grieg geschmackvoll und klar vorzutragen ist für ein kleineres Orchester keine leichte Aufgabe. Die einzelnen Sätze der genialen Suite „Peer Gynt“ kamen mit dem ganzen Klangreiz ihrer exotischen Instrumentation zu Gehör. Daß die Beethoven'sche Ouverture Op. 115 tadellos und klar ertönen würde, war bei einem Beethoveninterpreten vom Range unseres Herfurth von vornherein klar. Ein ganz besonders Ruhmesblatt aber hat unsere Capelle und ihr Leiter sich durch die Aufführung der Mayerhoff'schen Symphonie H moll in den reichen Kranz ihrer Erfolge gefügt. Das Werk stellt mit seiner modernen Instrumentation die höchsten Ansprüche an die Leistungsfähigkeit jedes einzelnen Orchestermitgliedes, sein überreicher musikalischer Bau verlangt, soll er dem Hörer sich sofort klar vor Augen stellen, eine gereifte Vortragskunst. Die schönste Anerkennung der gestrigen Leistung war der Dank des Schöpfers des Werkes, der, nach Schluß der Aufführung vom Beifall auf das Podium gerufen, das Verdienst der Ausführenden lebhaft anerkannte. Der Erfolg der Symphonie war ein schöner. Der Beifall steigerte sich nach jedem Satze. Es ist im Ganzen ein interessantes Werk, von farbenprächtiger Instrumentation und hohem musikalischem Werte. Wenn erstere mitunter an berühmte Muster erinnert (Meistersinger oder Walküre) so darf das nur als ein Vorzug gelten. Es ist, wie schon gesagt, das besondere Verdienst des Componisten, moderne Errungenschaften mit dem strengeren Stil unserer klassischen Periode verschmolzen zu haben. Die Solistin des Concertes, Frl. Meta Mehrtens aus Dresden, zeigte sich als Sängerin von guter Schule. Besonders zu loben ist die deutliche Aussprache. Das mehr elegische Genre liegt der Künstlerin offenbar am Besten. So war der Vortrag der Arie aus Francesca da Rimini von H. Götz recht ansprechend. Auch mit dem schelmischen Bizet'schen Liede erntete die Sängerin lebhaften Beifall. Ihre Wiedergabe von Strauß und Brahms standen, unserm Gefühl nach, nicht ganz auf der Höhe.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. d. gesch. Abonennten dies. Blattes weitgehendst und bereitwilligst.) Ebenfalls für Deutschland ist ein „Bogenführer für Violinen“ unter Nr. 136591 patentirt worden. Die die Saiten der Violine überspannenden Begrenzungsbögen für den Violinbogen sind aus einem biegsamen Draht hergestellt und mit einer Schraubenspindel verbunden. Diese Spindel ist mit Klemmbacken und einer Flügelmutter versehen, welche zur Befestigung des Bogenführers an der Violine dienen. — Anton Petri in Zsombolya (Ungarn) hat für Oesterreich eine „Geige“ zum Patent angemeldet. — Der stark gewölbte Körper der Geige besitzt eine langgestreckte Herzform, wobei die Basis mit einem Einschnitt versehen ist und die beiden Seiten in langgestreckten konkaven Bögen an den Hals der Violine anschließen zu dem Zwecke, um bei möglichst großem Körper die Saiten ohne seitliche Einschnitte an der Bogenstrichstelle leicht zu beherrschen.

Kritischer Anzeiger.

Draeseke, Felix. Sonate für Klavier. Op. 6. Budapest und Leipzig, Rózsavölgyi & Co.

Der ersten, noch unten dem Einfluß der „neudeutschen Richtung“ stehenden Schaffensperiode Dräseke's gehört diese gewaltige Sonate an; sie ist die einzige geblieben, die der bekannte, aber viel zu wenig gewürdigte Componist geschrieben hat und verdiente entschieden häufigere Beachtung. Das Werk atmet Kraft und feurigen Geist und verlangt natürlich einen durchaus reifen Interpreten. Der erste Satz enthält nach einer längeren Einleitung einen edel gehaltenen Trauermarsch, die Form eines Intermezzo (Valse-Scherzo) hat der zweite, während der dritte, seiner Anlage nach als der bedeutendste Abschnitt, als der Hauptteil angesehen werden muß und sehr wohl als selbständiges Stück gespielt werden könnte. Das einleitende und schließende Thema ist dasselbe wie in der Einleitung der ganzen Sonate; man könnte es gewissermaßen die Ueberschrift derselben nennen. Vor dem Schlußteil des letzten Satzes wird auch noch auf das zweite (Andante)-Thema der Einleitung der Sonate Bezug genommen. Der zweite Satz ist in seiner Art ein Kabinettstück. M. S.

Grunsky, Dr. Karl Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. 2 Teile: 1800—1850, 1850—1900. Leipzig, G. J. Göschen.

Es könnte gewagt erscheinen, die neueste Entwicklung der Musik jetzt schon nach ihrem geschichtlichen Werte erfassen und festlegen zu wollen. Denn die Erscheinungen der zweiten Jahrhunderthälfte sind noch sehr umstritten. Doch glaubte der Verfasser, gerade im Kampf der Meinungen auf Grund gewissenhafter geschichtlicher Prüfung ein bestimmtes Urteil in den schwebenden Fragen aussprechen zu dürfen. Im Mittelpunkt der ersten Jahrzehnte steht ihm Beethoven; die Zeit der Berlioz, Chopin, Schumann sucht er namentlich aus allgemeinen Kulturzuständen heraus zu verstehen. Endlich tritt er offen für die sog. modernen Tondichter: Wagner, Liszt, Bruckner, Wolf u. s. w. ein, deren abgeschlossenes Lebenswerk er als geschichtlich begründet und notwendig darstellt, so groß scheinbar der Gegensatz dieser Meister gegen Zeit und Zeitgenossen war. Daß sich der Herr Verfasser bei aller Anerkennung der Moderne durch ihre Auswüchse nicht irre machen läßt, zeigen seine Worte über „Nietzsche's Einfluß“: „Man wird fragen, inwieweit der Musik eine philosophische Richtung des Geistes Gehalt geben könne. Musik quillt doch zu tief aus der Seele heraus, als daß sie der Intellekt ändern könnte. Wie man auch darauf antworten möge, es geht gewiß zu weit, wenn die Zugehörigkeit in Nietzsche als stolzes Kennzeichen des Modernen gestempelt wird. Andererseits sind philosophische Studien auch kein Verbrechen, sondern machen der geistigen Bildung unserer Tondichter Ehre.“ Im Uebrigen sind alle selbständigen und bedeutsamen Componisten, auch wenn sie nicht Träger der durch Beethoven gegebenen Entwicklung sind, sorgfältig gewürdigt, so daß die beiden Bändchen Allen, die sich ernsthaft um die Musik bekümmern, ein vollständiges Bild der Ereignisse des 19. Jahrhunderts entrollen. D. R.

Mayrhofer, P. Isidor Bachstudien. Aesthetische und technische Fingerzeige zum Studium der Bach'schen Orgel- und Klavierwerke. I. Band: Orgelwerke. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Chorregent im Benediktiner-Stift Seitenstetten in Niederösterreich hat eine ehrliche Freude an Bach'scher Kunst. Er hat seine Werke fleißig studirt, hat viele Autoren über den großen Thomaskantor nachgelesen — letzteres erfahren wir aus der etwas weitschweifigen, einleitenden Abhandlung — und sich dabei über manches seine eigene Ansicht zurechtgelegt. Darin pflichtet ihm jeder Verständige bei: Es verkleinert den Unsterblichen nicht, wer dartut, daß er auch Sterbliches, minder Wertvolles geschaffen. Nur daß eben Mayrhofer der Mann sei, hier die rechte Grenzlinie zu finden und z. B. des genialen Spitta Auslegungen gelegentlich sehr von oben herab zu behandeln, will mir mindestens recht zweifelhaft erscheinen. Von einem Versuch, Bach's Werke als Ausfluß seiner Zeit, seines Lebens, seiner Persönlichkeit zu erfassen, enthält das Werk nur schwache Spuren. Rein formale Analysen werden gegeben, und auch als solche sind sie manchmal recht oberflächlich. „Wie schön!“ oder „wie kühn!“ —: solch abgegriffene Münze muß man öfter als billig in Zahlung nehmen. Daß eine Reihe hübscher Bemerkungen in dem Buche zu finden seien, soll bei alledem gar nicht in Abrede gestellt werden. Und warum sollte der handliche Band im Format und Umfang etwa von E. F. Richter's Harmonielehre aus dem gleichen, hochverdienstlichen Verlage nicht in gewissen, Bach bisher mehr oder weniger fernstehenden Kreisen — zuweilen scheint's als habe der Verfasser ein solches Publikum sich gedacht — Anregung und Förderung bringen können? Ein dreifaches Register erleichtert das Nachschlagen außerordentlich.

Nicholl, Horace Wadham. Op. 30. 12 Symphonische Präludien und Fugen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Nr. 5. Präludium (Phantasie) und freie Fuge E moll. Nr. 6. Präludium und Fuge D moll (beide fünfstimmig) —, Op. 33. Drei Präludien und Fugen. Leipzig, Peters.

Innerhalb der gebundenen Formen der Fuge und des streng

polyphonen Vorspiels ein non plus ultra technischen Könnens, dabei selten wirklich trocken, wie in der ersten Fuge von Op. 33, im Gegenteil: lieblich bis grandios in allen Abstufungen und mit manchem überraschenden Einfall. Aber — wehe, wenn er losgelassen! wie in der „Phantasie" Op. 30, Nr. 5: Eine solche Stilmengerei ist auch ein non plus ultra! Doch sollte sich ein kleiner Kritikus bei Nicholl eigentlich jedes Wortes enthalten: Interessenten brauchen sich nur ein Heft aus Op. 30 genau anzusehen; da finden sie auf des Umschlags Innenseite eine ganze Reihe schmeichelhaftester Anerkennungen, wie sie Autoritäten ersten Ranges Mr. Nicholl in's Stammbuch geschrieben haben. Wie sagt doch gleich Prof. S. so treffend: „Das grandiose Aeußere Ihrer stilvollen Compositionen imponirt so, daß es nicht leicht ist, durch die ungewöhnlichen technischen Schwierigkeiten hindurch in das Innere einzudringen, Empfindung und Gemüt darin aufzufinden." F. L. Schnackenberg.

Aufführungen.

Berlin, 10. November 1902. 1 Concert von Bruno Hinze-Reinhold (Klavier) unter Mitwirkung von Susanne Dessoir (Gesang). Bach (Präludium und Fuge Ddur für Orgel), Brahms (Ballade Ddur aus Op. 10). Reger (Gesänge: Hütet euch, Dein Auge, Wiegenlied, Glückes genug, „Sag' es nicht"). Chopin (Etude Esdur, Op. 10 Nr. 11, Etude Asdur, Op. 25, Nr. 1, Scherzo Cismoll, Op. 39), Liszt („Les Cloches de Genève", Nocturne, „Gnomenreigen", Concert-Etude). Brahms (Gesänge: Lied, Im Garten am Seegestade, Der Gang zum Liebchen, Wenn du nur zuweilen lächelst, Das Mädchen). Tschaikowsky (Thème original et Variations, Fdur, Op. 19 Nr. 6, Romanze Fmoll, Op. 5, Humoreske, Op. 10, Polonaise a. d. Oper „Eugen Onegin"). Concertflügel: J. Blüthner. — 17. November 1902. Lieder-Abend von Ilse Delius unter gütiger Mitwirkung der Herren Ernst Ferrier (Klavier), Ad. Müller (Viola), Königl. Kammermusiker, Oscar Schubert (Clarinette), Königl. Kammervirtuos. Mozart (Trio Esdur Nr. 4 für Klavier, Clarinette und Viola). Lotti (Pur dicesti), Mozart (L'addio), Carissimi (Vittoria). Schubert (Wer sich der Einsamkeit ergiebt, Lachen und Weinen, An die Leyer, Rastlose Liebe). Wolf (Gesang Weyla's), Grieg (Im Kahne). Brahms (Wenn du nur zuweilen lächelst, Trennung, So willst du des Armen). Spohr (Drei deutsche Lieder aus Op. 103 mit Begleitung des Pianoforte und der Clarinette: Zwiegesang, Wiegenlied, Wach auf). Weber (Meine Lieder, meine Sänge), Beethoven (Ich liebe dich), Gluck (Blüthenmai). Am Klavier: Herr Hugo Rüdel. — 25. November 1902. Lieder-Abend von Susanne Dessoir. Am Klavier: Bruno Hinze-Reinhold. Ritter (Sehnsucht nach Vergessen, Zum Abschied, Nimm's mit, Nie zurück, Ich möcht' ein Lied dir weih'n). Weingartner (Alles stille, Weberlied, Hochsommer, Der öde Garten, Lied der Ghawâze). Reger (Frühlingsmorgen, Gute Nacht, Ach, Liebster, in Gedanken, Mädchenlied, Sag' es nicht). Hinze-Reinhold (Ueber die Felder, Am Strande), Thuille (Gruß, Botschaft, Spinnerlied). Concertflügel: Blüthner.

Bielefeld, 12. Januar. Concert von Professor Dr. Joseph Joachim aus Berlin und Professor und Hofpianist Heinrich Lutter aus Hannover. Beethoven (Sonate für Klavier und Violine, Op. 30, Cmoll). Schumann (Papillons, Op. 2). Bach (Chaconne). Beethoven (Sonate für Klavier und Violine, Op. 96, Gdur), Mendelssohn (Scherzo, Emoll), Chopin (Nocturne, Op. 37), Rubinstein (Valse aus „le bal"). Brahms-Joachim (3 ungarische Tänze für Violine).

Rudolstadt, 28. Oktober 1902. 1. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Klavier: Frl. Götz-Lehmann aus Berlin. Weber (Ouverture zur Oper „Der Beherrscher der Geister"). Mozart (Concert Ddur für Klavier mit Orchester). Saint-Saëns (Vorspiel zum Biblischen Gedicht „Die Sündfluth" [Violin-Solo: Herr Concertmeister Gottschalk]). Solostücke für Klavier: Anforge (Valse Impromptu [héroique]), Liszt (Au bord d'une soucre, Campanella). Mendelssohn-Bartholdy (Symphonie Amoll, Nr. 3. Concertflügel: J. Blüthner. — 12. November 1902. 2. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Gesang: Frl. Meta Mehrtens aus Dresden. Beethoven (Ouverture in Cdur, Op. 115). Götz (Arie aus der Oper „Francesca da Rimini"). Grieg (Zweite Suite aus „Peer Gynt"). Lieder am Klavier: Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer), Strauß (Ruhe meine Seele, Schlagende Herzen), Bizet (Pastorale) [Begleitung: Herr Hofcapellist Hartung]. Mayerhoff (Symphonie Hmoll).

Concerte in Leipzig.

30. Januar. 3. Concert v. Alex. Sebald.
31. Januar. 4. Kammermusikabend im Gewandhause.
1. Februar. Liederabend Dr. L. Wüllner.
3. Februar. 8. Philharmonisches Concert (Hans Winderstein). Solist: Fr. Lamond.
5. Februar. 16. Gewandhausconcert. Symphonie von Mozart (Ddur, ohne Menuett) und Mendelssohn-Bartholdy (Nr. 4, Adur). Serenade für Blasinstrumente (Esdur) von R. Strauß (zum 1. Male). Violine: Herr Jacques Thibaud.
6. Februar. 5. Populärer Kammermusikabend. (K. Roesger).
7. Februar. Lieder-Abend Bella Monti.
8. Februar. Lieder-Abend Else Widen.
9. Februar. 8. Aufführung der „Neuen Orchester Abonnement-Concerte".
10. Februar. Klavier-Abend Alexander Siloti.
15. Februar. Lieder-Abend Else Brachvogel.
16. Februar. Klavier-Abend Carl Friedberg.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Julius Offhaus, Breslau.

Bürke, Franz, Op. 4. Heil dir, Germania, für 4 Männerstimmen mit Blasorchester.
Franke, Max, Op. 53. Die Krone am Rhein, für 4stimmigen Männerchor.
Becker, Reinhold, Op. 116. Dem Vaterland, für Männerchor.
Ottzenn, Curt, Telemann als Operncomponist, mit einem Heft Notenbeilagen. Als Heft 1. der im Verlag E. Eberling, Berlin, erscheinenden Musikwissenschaftlichen Studien.

Rozsavölgyi és Társa, Budapest, Lipcse & London.

Horváth, Attila, Phantasiebilder für Pianoforte, Op. 25, Heft 1.
— — Sonate pour Violon et Piano, Op. 26.
Reger, Max, Op 66. 12 Lieder für eine mittlere Singstimme mit Pianoforte. Lauterbach & Kuhn, Leipzig.
Beckmann, Gustav, 7 geistliche Chöre, 4 St. Derselbe, 12 Vor- oder Nachspiele, beim Gottesdienst zu gebrauchen, für Orgeln mit 2 Manualen, Op. 6. Essen, Druck und Verlag von G. D. Baedeker.
Sutro, Emil, Das Doppelwesen der menschlichen Stimme. Versuch einer Aufklärung über das seelische Element in der Stimme. Berlin, W. Fussinger.
Mittmann, Paul, Op. 134. Sängermarsch für Männerchor. A. Hoffmann, Strigau.
— — Album Schlesischer Lieder, Bd. IV. Holtei-Lieder. A. Hoffmann, Striegau.
Rheinberger, Josef, 2 Lieder mit Klavierbegleitung. F. E. C. Leuckart Verlag, Leipzig.
Flügel, Ernst, 15 Choralvorspiele für Orgel, Op. 59. F. E. C. Leuckart Verlag, Leipzig.
Krug, Gustav, Die Sonne sinkt, für 1 Singstimme und Pianoforte. Berlin, Ries & Erler.

E. W. Fritzsch, Verlag, Leipzig.

Cornelius, Peter, Gesamt-Partiturausgabe der Chöre ohne Begleitung, a. Männerchöre, b. Gemischte Chöre.
Schulz, Oscar, Viviane, Op. 12. Tenor oder Sopran mit Pianoforte, deutscher und französischer Text.
Liszt, Franz, Die Trauer-Gondel für Pianoforte und Violine.
Carreno, Teresa, Kleiner Walzer für Pianoforte zu 4 Händen; für Klavier und Violine, für Violine und Violoncell.

Verschiedenen Verlages.

Krause, Emil. Vokalmusik-Kunstgesang. Historisches und Pädagogisches. Hamburg, C. Boysen.
Chamberlain, H. St. El Drama Wagneriá. Traducció de Joaquim Pina, Barcelona. Associació Wagneriana.
Espangol, Michel Domenech. Parsifal de Wagner. Traduit par Jules Villeneau, Barcelona, Fidel Giró.
von Glenck, Hermann, Op. 1. 4 Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte. Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Berichtigung.

In Nr. 4 auf Seite 53, 2. Spalte, Zeile 30 ist „Stand in Stand" in „Hand in Hand" zu verwandeln; und ebenda Zeile 10 v. u. „zeigte" in „zeugte".

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig sind erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

24 Fughetten

strengen Styls für die Orgel

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 123ª.

Heft I No. 1—6 M. 2.—. Heft II No. 7—12 M. 2.—.

Op. 123ᵇ.

Heft I No. 1—6 M. 2.—. Heft II No. 7—12 M. 2.—.

Musik-Theaterwelt:

Sodann möchte ich heute noch mit der gleichen Wärme auf ein Fugenwerk von Jos. Rheinberger hinweisen, das im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen ist. Sein Inhalt sind zweimal zwölf „Fughetten strengen Stils", die aber nicht nur werdende Organisten zum Studium, sondern auch fertige in ihrer Amtswaltung als Interludien und Postludien beim Gottesdienste, wo ja nie zur Ausführung grösserer Stücke Zeit vorhanden ist, benutzen sollten. Doch weiter: auch jeder Theorieschüler sollte dieses Werk durchstudiren, wenn er bei den Uebungen im Fugensatze angekommen ist. Da soll er nicht sofort zu den komplizirten und schemafreien Bildungen Seb. Bach's greifen, welche für den Anfang nur zu verwirren pflegen, wohl aber zu solchen Sammlungen, die ihm das Wesen der Aufgabe in knapper, typischer Art klarlegen. Und hier hat sich Rheinberger gerade wieder in der Beschränkung als Meister gezeigt, hier giebt er in nuce Alles, übergeht er keine kontrapunktische Finesse, die bei der Fugenform in Anwendung kommt. Es mag nur nebenbei darauf hingewiesen werden, dass unter diesen bescheiden Fughetten genannten Kabinetstückchen manche Vollfuge mit einhergeht, die ihre regelrechten drei „Durchführungen" enthält. Die vier Hefte sind unter die Opuszahlen 123a und 123b registrirt.

Soeben erschien in unserm Verlag:

Michelangelo u. Rolla

Lyrisches Drama in einem Akt.

Nach C. Lafont's Drama bearbeitet von **Ferdinando Stiatti.** Deutsch von Ludwig Hartmann.

Musik von

Crescenzo Buongiorno.

Klavierauszug mit Text . . . M. 8.— netto.
Textbuch . . . . M. —.50 netto.

J. Schuberth & Co. (Inh. Felix Siegel), Leipzig.

Goby Eberhardt

Op. 86.

Melodienschule.

20 Characterstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend.

3 Hefte.

Heft I M. 2.50. Heft II M. 3.—. Heft III M. 2.50.

Die **„Orgel"** schreibt: Etwas Gutes und Neues werden unsere jungen Violin-Rekruten stets mit Freuden begrüssen und dazu haben sie in Eberhardt's musikalischer Gabe wirklich Grund. Es sind melodiöse, gefällige Stücke ohne jede Banalität, nicht nur von instructivem Werth, sondern auch als Vortragsstücke in kleinen Kreisen, Schülerconcerten etc. prächtig geeignet. Sie werden den Schüler nicht nur in der Technik fördern, sondern auch geistig. Dass die Stücke mit genauer Bezeichnung einer guten Applikatur und Bogenführung versehen sind, sei ebenfalls zu ihrem Vortheil erwähnt. Diese Tonstücke seien auf's Wärmste empfohlen.

Leipzig. ***C. F. Kahnt Nachf.***

Richard Hering:

Die Liebe als Rezensentin.

— Op. 20 No. 6 — wirkungsvolles Zugabelied —

Repertoirelied von

Frl. Johanna Dietz.

Ewige Liebe.

— Op. 20 No. 2 — wirkungsvolles Schlusslied —

Repertoirelied der Herren

Hans Schütz,
Ejnar Forchhammer und
Joseph Höpfl.

Das „Chemn. Tagebl." vom 14. Dez. 1902 schreibt:
Der begabte Componist, Sohn des ruhmvoll bekannten, verstorbenen Karl Eduard Hering zu Bautzen, zeigt, dass er das musikalische Erbe seines Vaters, vermehrt durch die modernen Errungenschaften in verfeinertem Detailausdrucke, stärkerer harmonischer Würze und bewegterer Rhythmik, bisher trefflich verwaltet hat. Sein Opus 19 ist ein kühner Wurf von dramatischer Schlagkraft und feurigem Leben. In den sechs Liedern des Opus 20 ist durch die echt melodiöse Fassung der Singstimme, nicht minder die malerisch die Einzelempfindung färbende Gestaltung des Klavierpartes dem Autor die Charakterisirung des Naiv-Treuherzigen und Humoristischen eben so gut gelungen als die des Sentimentalen oder des leidenschaftlich Erregten."

Die „Dresdn. Neuest. Nachr." vom 6. Juni 1902 schreiben:
Dr. Rich. Hering ist als Dresdner Componist längst accreditirt durch reizende Lieder. . . . . No. 3 und No. 6) („Die Liebe als Rezensentin") können als Vortragsnummern entzücken, wenn sie mit schelmischem Humor gesungen werden.

Das „Dresdn. Journ." vom 9. Juni 1902 schreibt:
„Liebe als Rezensentin" ist das, was man ein **echtes Dacapolied** nennt.

No. 6 (hoch) Preis M. —.80. No. 2 (hoch u. tief) Preis M. 1.—.

Verlag von Ries & Erler. Berlin.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Heinrich Zoellner

Waldphantasie

Op. 83.

Part. 9 M. 29 Orch.-St. je 60 Pf.

In New York und Berlin mit grossem Erfolg aufgeführt.

PENTAPHON.

Von Autoritäten als epochemachend bezeichnetes, überraschend leicht und schnell erlernbares Streichinstrument, alle Violin-, Bratschen- und Violoncello-Piecen sind originalgetreu auszuführen.

Beschreibung und Abbildung kostenfrei.

Pentaphon-Centrale, Leipzig, Gohliser-Str. 50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Zeitschrift für Musik.

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 6.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Ueber absoluten Tonartcharakter am Klavier, über das Verhältnis des Timbres zur Klangfarbe und des Vokaltimbres zum Tastecharakter und über die Wurzel der Gehörweltfarbe.

Von **Fr. Bösenberg.**

Der durch vielfache Uebereinstimmung von Wissenschaftlern und praktischen Musikern trotz gegenteiliger Behauptungen wohl hinreichend als wirkliche Gehörempfindung anerkannte Tonartcharakter wird bei aller polyphonen Musik empfunden, sowohl beim Chorgesang als auch an Instrumenten und Instrumentalkörpern. Bei einstimmiger Musik hört man die Tonart nur dann, wenn die einzelnen isolirt gehörten Töne schon einen „Charakter" haben; das ist aber der Fall an Instrumenten mit Tastecharakter*), während z. B. bei einstimmigem Gesang, der ja von einem System ohne Tastecharakter hervorgebracht wird, keine Tonart erkannt wird.

Bei einstimmiger Musik ist also die Empfindung des Tonartcharakters vom Vorhandensein des Tastecharakters abhängig, und wenn wir weiter gehen und aussprechen, daß Tonartfarbe und Einzeltonfarbe in diesem Falle identisch sind, daß erstere die Summe, ein Hintereinander von Tastecharakteren ist, so scheint die Auffassung dieses dem absolut Hörenden selbstverständlichen Zusammenhanges den Tatsachen vollkommen zu entsprechen. Natürlich kann uns die an den isolirten Klängen hängende Tastefarbe bei polyphoner Musik nicht verloren gehen, so daß uns nunmehr auch ein deutlicher Unterschied im Wesen des Tonartcharakters bei instrumentaler und vokaler Mehrstimmigkeit entgegentritt: bei der instrumentalen Polyphonie ist der Tastecharakter vorhanden, also auch wirksam, beim Chorgesang, dem einzigen derartigen System unserer Musikübung, dagegen nicht.

Wenngleich nun dieser Wesensunterschied in gewisser Weise der Beobachtung zugänglich zu sein scheint, muß für die musikalische Praxis doch festgehalten werden, daß er an den Tonartfarbeempfindungen selbst nicht bemerkt wird. Kommt die Empfindung einer Tonart nur zu stande, so ist es auch immer ein und derselbe Eindruck von beispielweise Cdur, ob wir ihn nun an Instrumenten oder beim Chorgesang haben. Es giebt nur einen Cdurcharakter.

Da hier also die sinnliche Wahrnehmung keinen rechten Angriffpunkt gewährt, wollen wir der bei einstimmiger Musik uns offenbar gewordenen Bedeutung des Tastecharakters für den Tonartcharakter nachgehen, von dieser Seite aus in das Wesen des Tonartcharakters einzudringen und damit einen allgemeineren Ueberblick zu bekommen suchen. Zunächst nur auf dem Tastecharakter fußend, der uns ja eine bereits bekannte Erscheinung ist, wollen wir sehen, was sich mit ihm zur Erklärung des Tonartcharakters an Instrumenten anfangen läßt, während von der Darlegung des, wie schon hieraus ersichtlich, ganz anders gearteten Tonartcharakters beim Chorgesang im Folgenden abgesehen werden soll. Wir entscheiden uns so, dem größeren Interesse zuerst entgegenzukommen, denn der zu einem nicht unwesentlichen ästhetischen Ausdrucksmittel gewordene Tonartcharakter spielt diese seine Rolle, schon aus technischen Gründen, in der Instrumentalmusik in höherem Maße als in der Vokalmusik.

Die instrumentale Polyphonie wird nun im wesentlichen in der zwölfstufigen gleichschwebenden Temperatur ausgeführt. Wir verstehen die praktische Musikübung auch da im Sinne dieses Systems, wo infolge der Intonationsfreiheit mancher Instrumente, z. B. der Geigen, auf denen bekanntlich cis

---

*) S. „N. Z. f. M." 1902 Nr. 20: Ueber absolutes Tonbewußtsein.

und des, scharfe und matte Terzen u. s. w. der Tonhöhe nach unterschieden werden, offenbare Ausnahmen von einem wirklich temperirten Spiel bestehen, das statt feinerer Tonhöheunterscheidung einen konstanten Näherungswert benutzt; sowohl die Orchestergesamtheit, als auch das Streichquartett, die dreistimmig gespielte Geige u. s. w. bieten ihre Piecen der klangsinnlichen Auffassung in gleicher Weise dar, wie es das nur in festen Tönen (Intervallen) sich äußernde, wahrhaft gleichmäßig temperirte Klavier tut. So werden denn auch die bei der Composition etwa zu verwendenden Klangeffekte unseres Zusammenhanges (Benutzung einer bestimmten Tonartfarbe, Auswechslung einer ♯-Tonartfarbe, gegen die entsprechende „enharmonische“ ♭-Tonartfarbe, die sog. enharmonische Rückung) auf all den verschiedenen Systemen so sehr gleichartig empfunden und verstanden, daß sie in zureichender Weise an einem von ihnen studirt werden können, unter denen unsere Wahl naturgemäß auf das universelle Klavier fällt. Schon in der äußeren Gestaltung der Klaviatur bietet dieses ein zwar nicht in akustischer, dafür aber in musikalischer Hinsicht vortreffliches räumliches Symbol dar für unser in der gleichschwebenden Temperatur sich ergehendes Harmonie- und Klanggefühl; als Versuchinstrument für das Studium der Klangeffekte im erwähnten Sinne des Wortes ist es aber ganz besonders angebracht, weil es mit seiner völlig gebundenen Intonation und mit besonders stark ausgeprägtem Tastecharakter in hervorragendem Gegensatz zum Chorgesang steht, und weil mit der Erklärung der beiden in diesem Zusammenhang Grenzfälle darstellenden Gegensätze Klavier und Chorgesang auch die Linie gegeben ist, auf der die Erklärung des Tonartcharakters für andere instrumentale Systeme mit nicht vollkommen gebundener Intonation und weniger stark ausgeprägtem Tastecharakter (z. B. Streichquartett) zu suchen ist.

Der Gedanke, daß der Tonartcharakter eines instrumentalen Systems teilweise auch vom Wesen des vokalen Tonartcharakters (Intonationsfreiheit) sein könne, überrascht uns jedenfalls nicht hinsichtlich des empfindungsmäßigen Eindrucks, nachdem wir weiter oben bereits festgestellt haben, daß noch nicht einmal die beiden Gegenpole Klavier und Chorgesang unterschiedliche Tonartcharaktere erzeugen. Wissen wir doch nicht einmal, ob das, was beim Chorgesang den Tonartcharakter hervorbringt, nicht auch am Klavier im gleichen Sinne seine volle Wirkung ausübt, wärend allerdings das Vorhandensein des Tastecharakters beim Tonartcharakter des Klaviers ein hinreichendes Unterscheidungsmerkmal zwischen diesem und seinem vielleicht also doch nicht vollkommenen Gegensatz Vokaltonartcharakter ist.

Die auf dem Erkennen des Tastecharakters beruhende Fähigkeit, einen Klavierton zu benennen, hat man zwar aus dem allgemeinen eigentlichen Begriff des absoluten Tonbewußtseins, d. i. des Erkennens der absoluten Tonhöhe nur an der Tonhöhe, nicht aber der Tonfarbe, nicht losgelöst, hat aber doch einen gewissen Zusammenhang des Tastecharakters mit dem instrumentalen Tonartcharakter gehört und gefühlt und, wie man jenen unter den Begriff des absoluten Tonbewußtseins subsumirte, diesen absoluten Tonartcharakter genannt. Wir behalten diesen Namen, mit dem die uns interessirende Seite des Tonartcharakters getroffen wird, bei, wollen aber difiniren: Absolut ist der Tonartcharakter, insofern er aus den Tastecharakteren zusammengesetzt ist. „Absoluter Tonartcharakter“ ist also die zusammenfassende Bezeichnung für bestimmte Elemente, für eine Seite der „Empfindung“, die wir den absoluten Tonartcharakter des Klaviers nennen; er ist nur ein Begriff, dafür aber auch, soweit wir es hier übersehen können, der vollkommene Gegensatz zum Vokaltonartcharakter.

Die Entstehung der Tastecharaktere, der Elemente der absoluten Tonartfarbe, machen wir uns in physikalischer Hinsicht — und darauf läuft eine befriedigende Erklärung unseres als wirkliche Empfindung anerkannten Phänomens zunächst hinaus — für unser Klavier am besten in folgender Weise klar: Von zwei an Größe, Klangfarbe und Stimmung vollkommen gleichen Instrumenten ist das eine dadurch, daß wir sämtliche Saiten bis auf diejenigen einer Taste, z. B. a', abspannen, leicht zum Monochord zu machen. Das a' klingt dann auf beiden Klavieren ganz gleich bis auf die Tastefärbung a, die, wie wir uns aus erwähntem Artikel erinnern, zugleich mit der Besaitung dem Monochordklavier fehlt. Die Anwesenheit der Saiten fügt also der den Klavierklang darstellenden Form der schwingenden Luft diejenige Besonderheit hinzu, die wir als eine Tonfarbe empfinden und Tastecharakter genannt haben. Von der erklingenden a'-Taste abgesehen ist die übrige Besaitung des vollständigen Klaviers fast über die ganze Skala und so gut wie vollkommen gedämpft, so daß an ein Mitschwingen der Saiten im üblichen Sinne nicht wohl gedacht werden kann. Aber eine Beeinflussung der Schwingungen des Resonanzbodens durch die mit ihm innig verbundenen Saiten findet gewiß statt und fällt natürlich für jede Saite in Bezug auf alle übrigen verschieden aus. Die vom Resonanzboden aufgenommenen Schwingungen der a'-Saite werden im ersten Fall nur vom Resonanzboden, im zweiten auch von den als feste Bestandteile desselben anzusehenden übrigen Saiten verstärkt und verändert an die Luft abgegeben. Da solcher Art entstandene Extraverzierungen der jeweiligen Luftschwingungsform „an“ sämtlichen Saiten auftreten, erhalten wir eine Reihe von Sonderfärbungen, unsere Tastecharaktere, welche wir nach den betreffenden „Stellen“ des Systems unserer praktischen Musikübung, am Klavier also nach den Tasten der Klaviatur benennen gelernt haben. Erinnern wir uns*) der aus diesem Zusammenhang gegebenen und weiter unten zu motivirenden Namen c, des, d, es, e, f, fisges, g, as, a, b, h, welche Einzeltonfarben in jeder Oktave gleich auftreten.

Da die konstante Stimmung der Saiten die gleichschwebend temperirte ist, bei der nur die Oktaven akustisch völlig rein zu einander gestimmt sein dürfen, so wollen wir — ob nun dieserhalb oder aus einem anderen besseren Grunde — die Empfindungstatsache der Gleichheit der Tastefärbung der Oktavtöne für jetzt einfach hinnehmen, ohne uns schon des näheren zu entscheiden, wie wir uns die Beeinflussung z. B. der a'-Welle, indem sie den Resonanzboden und die sämtlichen inbezug auf sie „gestimmten“ Saiten durchquert, denken wollen.

Wie ist aber die Verschiedenheit der durch solche Beeinflussung zustande kommenden Schwingungsformzusätze zu erklären, daß uns die Unterscheidung von 12 Tastecharakteren in der Oktave möglich wird? Denn wenn auch die gleiche Färbung sämtlicher Oktavtöne erklärlich wäre, so würde damit doch noch nicht die „absolute“ Verschiedenheit sämtlicher a-Farben beispielweise von den h-Farben gegeben sein.

Denken wir uns einen unendlich großen Resonanzboden mit unendlich vielen Saiten, so geht die Beeinflussung der erklingenden a'-Taste durch die übrigen Saiten nach oben

*) S. o. A.

und nach unten in's Ungemessene; das gleiche gilt für die h'-Taste, so daß eine verschiedene Schwingungsform und eine Unterscheidungsmöglichkeit an dieser Form nicht denkbar wäre. Unser Klavier hat aber beiderseits Grenzen, zwischen denen jede Saite inbezug auf alle übrigen allerdings einen selbständigen, von demjenigen aller übrigen verschiedenen Ort einnimmt und damit die als Tastecharakter empfundene Verschiedenheit der Schwingungsformzusatzelemente ermöglicht. Der a'-Klang hat z. B., immer inbezug auf die Besaitung, mehr Resonanzmaterial über und weniger unter sich als der b'- oder h'-Klang, und ebenso umgekehrt. Da nun unsere bis zum c'''' reichenden Klaviere in der Tastefärbung sich ebenso verhalten wie die üblichen mit der a''''-Taste abschließenden, so ergiebt sich, daß nicht die obere, sondern die untere Begrenzung für unser Problem in Betracht kommen kann; wir wollen die Schwingungsformzusätze der Saiteklänge von unten herauf zählen und als Farbe eins diejenige der untersten Saite, als Farbe zwei die der folgenden bezeichnen u. s. w., eine Reihe, die, wie wir sahen, mit der Farbe dreizehn, die als Oktave gleich Farbe eins ist, ihren Abschluß findet. **Physikalisch ist also der Tastecharakter der untersten Klaviertaste weiter nichts als der Schwingungsformzusatz und die entsprechende Sonderfärbung der untersten Saite (inklusive Oktaven) auf einem bespannten Klavierresonanzboden,** selbstverständlich bei gestimmten Saiten, für die allein wir unsere Betrachtungen zunächst angestellt haben*).

Da wir die unterste Saite auf unseren heutigen Klavieren immer mit einer Taste angeschlagen haben, die nach dem Bau der Klaviatur in bekannter Uebereinstimmung mit den Prinzipien des Notenschriftsystems a genannt wird, mit anderen Worten, da unsere heutigen Klaviere als untere Begrenzung der Klaviatur eine a-Taste haben, so wird der an dem entsprechenden Saiteklang empfundene Tastecharakter nach dieser Stelle der Klaviatur benannt; er **ist** aber nur die Separatfärbung der untersten Saite des Klavierresonanzbodens. Denken wir uns, wir nähmen aus unserem Gebrauchklavier die von Subkontra a bis a'''' reichende Klaviatur heraus und schöben eine ebenso breite beiderseits mit einer c-Taste begrenzte, wenn man will eine von Kontra-c bis c''''' reichende Klaviatur vor dieselbe Besaitung, so würde jetzt eine c-Taste vor der untersten Saite samt Oktaven sitzen, und die Färbung der angeschlagenen d-Taste von dem absolut hörenden Spieler des Instrumentes h genannt werden. —

So könnten wir weitere Consequenzen und Hypothesen vorbringen und dürften uns doch nicht der Einsicht verschließen, daß ein gewisser Abschluß dieser Darlegungen erst in Gesellschaft experimenteller Untersuchungen erzielt werden kann; dazu hat sich aber die Musikwissenschaft auf diesem Gebiet der erst beim Musikhören und an Musikinstrumenten offenbar werdenden Gehörempfindungen und Musikgefühle noch recht wenig verstanden.

Sehen wir hiervon, gewiß billigerweise, ab und beschäftigen uns noch kurz mit der formalen äußerlichen Beziehung des absoluten Tonartcharakters zur absoluten Tonhöhe. Da die Klaviere im allgemeinen gleiche, nämlich gleich hohe Stimmung haben, so sind auch die inbezug auf die unterste Taste immer gleichartig vorhandenen Tastecharaktere wie die Klaviertöne selber, an denen sie empfunden werden, in immer gleicher, in ein und derselben absoluten Tonhöhe anzutreffen, worin wir wohl im besonderen die Veranlassung zu sehen haben, daß man, wie oben erwähnt, den aus den Tastecharakteren zusammengesetzten Tonartcharakter absolut genannt hat. Daß diese äußerlich richtige Beobachtung das Wesen des Klaviertonartcharakters nicht trifft, hat schon Helmholtz bemerkt, der den dunklen Eindruck des Des durakkordes gegenüber dem hellen C dur auf zwei in der Stimmung einen Halbton von einander abweichenden Klavieren beidemal inbezug auf die Tasten gleichartig fand, obwohl also doch das Des dur des einen mit dem C dur des anderen gleiche absolute Tonhöhe hatte.*) Dementsprechend ist unter Musikern allgemein bekannt, daß sich auf jedem gewohnten Klavier, auch bei verschiedenen Stimmungen, die Taste- und Tonartcharaktere an den gleichen Tasten unserer Klaviaturen, also an den gleichen Saiten des Resonanzbodens vorfinden. Es soll nicht verschwiegen werden, daß sich, so lange die Stimmung eines Klaviers noch ungewohnt ist, zuweilen recht intensive Anomalien der Tonartempfindung geltend machen, daß das ganze System der Tastefarben scheinbar der Tonhöhe nach, in Wirklichkeit inbezug auf die Tasten des neuen Instrumentes von ungewohnter Stimmung, verschoben gehört wird, indem die Einbildung die Tastefarben in der am gewohnten Klavier immer gehörten absoluten Tonhöhe reproduzirt; da aber diese als akustische Vision, als eine Art Zwangvorstellung anzusehenden Anomalien mehr oder weniger schnell, meist augenblicklich verschwinden, da man sich auf jedem Klavier von ungewohnter Stimmung zum mindesten nach Tagen so einspielt und eingewöhnt, daß die Tonartfarben und Tastecharaktere an den gewohnten Tasten empfunden werden, und nicht das leiseste Gefühl der Unreinheit und Unbehaglichkeit der Tonartcharakterempfindung zurückbleibt, und da nach erfolgter Gewöhnung die objektiv natürlich von vornherein in der normalen Anordnung vorhandenen Tastefarben dann andauernd derartig sitzen bleiben, so wollen wir in unserem Zusammenhang auch nur diese normale Tonartcharakterempfindung behandeln, denn sie kommt für die in konstanter und darum immer „gewohnter" Stimmung ausgeführte praktische Musikübung zunächst in Betracht.**) An der

---

*) Bei nicht „gestimmten" Saiten erhält jede Saite ebenso irgend **einen** physikalischen Schwingungsformzusatz. Wie soll man sich aber dieser Sonderfärbungen bewußt werden, wenn das Harmoniegefühl die Klänge nicht erstmal der **Tonhöhe** nach ordnet und benennt?

*) Tonempf. 5. Aufl. S. 503.

Bezüglich der dort gegebenen und seitdem immer wieder vorgebrachten Erklärung der „weicheren" Farbe der Obertasten durch die kürzeren, einen weicheren Anschlag bedingenden Tastehebelarme sei bemerkt, daß z. B. der dunkle Descharakter einer hohen, scharf geknipsten des-Saite (Harfe) gegenüber einer weich angeschlagenen tieferen c-Saite noch immer der alte ist, daß es sich hier nicht um verschiedene Anschlagstärke und -manier, um Intensitätunterschiede oder um feinere Nuancen der Tongebung, sondern um einen eigentlichen gleichsam auch ohne Berührung der Saiten als im Klavier vorhanden zu betrachtenden Ton**farb**eunterschied handelt, und daß endlich in physikalischer Hinsicht die Hebelarme der schwarzen Tasten als überhaupt ebenso lang wie die der weißen anzusehen sind; denn die Klavierbautechnik hat die Hebelunterstützung-, die Drehpunkte der an Zentimetern allerdings kürzeren Obertasten soweit hinter die der Untertasten verlegt, daß unter Zugrundelegung gleicher Last (Hammermechanikgewicht) und gleicher Kraft (Fingeranschlageffekt) sowohl für ein Ober- als auch für das benachbarte Untertastehebelsystem dann Gleichgewicht herrscht, wenn die Fingerspitzen vorn auf der schwarzen und nah davor auf der weißen Taste anschlagen, also an den bei gemeinsamem Gebrauch der Ober- und Untertasten natürlich gegebenen Stellen.

Die zahlenmäßige und figürliche Darlegung dieser Hebelmaßunterschiede an einer bestimmten Klaviatur ist ja sehr einfach und hier wohl nicht angebracht.

**) Folgende interessante Beziehung können wir hier nur andeuten. Man gewöhnt sich mit mehr oder weniger Mühe auf einem

absoluten Tonartfarbe, die vielleicht mitsamt dem Chorgesangtonartcharakter voll subjektiver Momente steckt, wollen wir, um es wiederholt zu betonen, nur das untersuchen, was wirklich „absolut" an ihr ist, was in unmittelbarem Zusammenhang mit den im üblichen Sinne „gegenständlichen", außerhalb des menschlichen Leibes vorhandenen Tastecharakteren steht.

Bei der ein andermal zu behandelnden subjektiven Seite der Tonartempfindung wird dann neben den erwähnten und allgemein bekannten akustischen Visionen von anfangs oft erschreckender Starrheit*) auf die *Vorstellung* von Taste- und Tonartfarben und auf die Färbung vorgestellter harmonischer Intervalle durch dieselben näher einzugehen sein, und darauf, daß das eigentlich „absolute" Tonbewußtsein, die Reproduktion jeder verlangten Tonhöhe frei aus der Vorstellung oder die Tonhöhebestimmung eines gehörten tastecharakterfreien Klanges, der üblichen Meinung entgegen nicht eine unmittelbare Bestimmung der Tonhöhe „an sich", gleichsam eines Punktes, sondern eine Art Umweg über eine *Tonfarbe*vorstellung ist. Der Versuchperson fällt nämlich ein Tastecharakter ein, dessen Name dann als Bezeichnung der fraglichen Tonhöhe geäußert wird. Dieses bei manchen Personen ziemlich regelmäßig und genau sich einstellende Bewußtsein der „absoluten Tonhöhe" hat man sich derart zu erklären, daß die infolge der vorgelegten Tonhöhe auftauchende Benennung derjenige Tastecharakter ist, der an dem der Versuchsperson gewohnten Instrument (Stimmung) in der betreffenden vorgelegten Tonhöhe sitzt.

Fällt diese Tonhöhe nicht mit einer der festen tastegefärbten Tonhöhen (Töne) des gewohnten Instrumentes zusammen, und würde die von uns vorausgesetzte Assoziation aus einer bestimmten Tonhöhe und einer Tastefärbung dann nicht mehr funktioniren, so wäre es müßig, auch nur von einem indirekten absoluten Tonbewußtsein zu sprechen; liegt hier aber keine strenge Assoziation vor, und funktionirt die Reproduktion einer *Tastefarbe* durch eine *Tonhöhe* auch noch im ungünstigsten Fall, bei $^1/_2$ Halbton Differenz zwischen gewohnter und vorgelegter Stimmung, so ist je nach dem Betrag dieser Differenz die Bestimmungsgenauigkeit doch eben nur bis zu einem gewissen Grade möglich, welche überhaupt manchen glänzenden Angaben der Litteratur entgegen, soweit meine Erfahrung reicht, ziemlich unbedeutend ist, vor allem aber sich höchst unregelmäßig zeigt. Uebrigens scheinen die weiter oben erwähnten visionartigen akustischen Täuschungen bei anfänglich ungewohnter Stimmung eines Klaviers mit dieser Reproduktion von *Tastefarben* und -namen nur durch *Tonhöhen* wesenverwandt zu sein.

Wir haben nun gesehen, daß unsere Absicht, den absoluten Tonartcharakter zu erklären, am Klavier hinsichtlich der Darstellung seiner Elemente, der Tastecharaktere, einen günstigen Boden gefunden hat. Unsere physikalischen Anschauungen begegnen hier keinen besonderen Schwierigkeiten. Auch an anderen Instrumenten, z. B. Orgel, finden wir eine Gemeinsamkeit der Klangerzeuger (Zungen, Pfeifen) auf ein und demselben Gestell mit den Eigenschaften eines Resonanzbodens, als welcher natürlich jede elastische, die Schwingungen weitergebende Materie anzusehen ist, die mit den Klangerzeugern gleichsam einen einzigen festen Körper bildet. Je fester dieser ganze Bau ist, je inniger z. B. die Klaviersaiten mit dem Resonanzboden verbunden, je stärker sie gespannt sind, um so kräftiger und deutlicher kann unsere Tastefärbung erstehen. Wo die Saiten schwächer gespannt und weniger zahlreich sind, wie bei einer Zither von geringem Umfang, ist mit der gesamten Schallstärke des Tons, seiner „Klangfülle", auch der Tastecharakter schwächer geworden. So kann die physikalische, objektive Tastefarbe an manchen Instrumenten recht schwach werden, wie an den Streichinstrumenten, den Holz- und besonders an den Blechblasinstrumenten. Die Sonderung des „Absoluten" an deren Tonartcharakteren von den übrigen Momenten muß indessen bis zur erfolgten Behandlung des Chorgesangtonartcharakters und der öfter berührten subjektiven Seite unseres klangsinnlich-musikalischen Zusammenhanges aufgeschoben werden. Auch können wir noch nicht auf die physikalische Erklärung des Tastecharakters beispielweise der Blasinstrumente, wofür es an Experimenten, an Versuchreihen fehlt, eingehen und wollen deshalb, statt uns zu wundern, daß die unterste Saite auf dem Geigeresonanzboden nicht ebenso gefärbt ist wie die unterste Klaviersaite, indem wir an der Behandlung der objektiven Seite des *Klavier*tonartcharakters festhalten, uns vorläufig bei der Ueberlegung beruhigen, daß von der an Klavier, Orgel, Harmonium, Orchester mit hinlänglich bekannter Intensität und zuerst empfundenen Tonartfarbe gewiß Vieles einbildungsweise auf die einzelnen Streich- und Blasinstrumente übertragen wurde. Die Einbildung oder besser eine Art Hinzubildung-, ein Ergänzungsbestreben der Auffassungstätigkeit gegenüber den zu einem logisch-ästhetischen System sich ordnenden Empfindungen spielt wohl nicht nur in der Musik, in der Gehörwelt, sondern auch in der Separatwelt eines jeden anderen Sinnes eine große Rolle, von dem weiten Felde des Ineinandergreifens dieser Welten zunächst ganz abgesehen.

(Fortsetzung folgt.)

Klavier oder einer Geige in alter einen Halbton höherer Stimmung als normal ein, bis man ein Concert in beispielweise Ddur, also auf den Ddurtasten bezw. mit Ddurgriffen, trotz der gewohnt gewesenen niedrigeren Normalstimmung ohne Unbehagen, im klaren Gefühl der Ddurtonfarbe, durchführen kann. Wird man nun von einem Orchester in Normalstimmung begleitet, das also zur Erzielung gleicher Tonhöhe mit dem Soloinstrument in Esdur spielen muß und dazu seine dem Solisten für diese Tonhöhe (Stimmung) erst vor kurzem entwöhnte Esdurfarbe hören läßt, so können — wie eben die Tatsache der Empfindung zeigt — die beiden verschiedenen in gleicher Tonhöhe sitzenden absoluten Tonartcharaktere, die Ddurfarbe des Soloinstrumentes und die Esdurfarbe des Orchesters, nicht nebeneinander bestehen. Der schwächere Eindruck weicht im Interesse einheitlicher psychischer Tätigkeit dem stärkeren, die Tonartfarbe des Soloinstrumentes geht in der des Orchesters unter, und der Solist muß zu dem allein übriggebliebenen Esdurcharakter Ddurgriffe ausführen, für tonartcharakterempfängliche Individuen, denen die Ddurgriffe und die immer dazu empfundene Ddurfarbe zu einer festen assoziationartigen Verbindung geworden sind, eine zunächst ganz unüberwindliche Arbeit, die bekanntlich Paganini in seinem Esdurconcert für Violine verlangt.

*) S. auch Mach, An. d. Empf. S. 130 unten.

Flöte und Flötenspiel.

Historische Skizzen und Notizen

von

Dr. P. S. Alexejew.

(Aus dem Russischen*) vom Verfasser.)

Die Flöte (Flauto traverso), das Instrument, auf dem man gegenwärtig spielt, gleicht wenig den Flöten des Altertums. Unsere Flöte ist den ursprünglichen flöten-

*) Pycckair Myzbikaubnad Tazema. 1900. Nr. 33—38. Russische Musik-Zeitung. (Herausgegeben von N. Findeisen.) Petersburg, Große Mortkaya, Nr. 6.

artigen Instrumenten ebenso wenig ähnlich, wie die Schalmei den jetzigen Oboen, das Kuhhorn den Blechinstrumenten, die Zimbel dem Flügel, der Psalter der Harfe. — Jedoch ist unsere Flöte dem Wesen nach, wenn vielleicht auch nicht der Form nach, identisch mit den flötenartigen Instrumenten, die von den Urbewohnern der Erde, dem Höhlenmenschen z. B., gespielt wurden, denn die Blasinstrumente, und unter ihnen speciell die Flöte, mögen so alt wie das Menschengeschlecht sein. — In der Grotte von Aurignac bei Poitiers sind aus Hirschhorn gefertigte Querflöten gefunden worden. Am Ufer des Flußes Vezère, in der Dordogne, wurden 1869 in den Pfahlbauten, unter dem Hausgerät der Urmenschen, Flöten gefunden. Karl Vogt erwähnt der Flöten aus Hasen- und Renntierknochen; diese Instrumente sollen in der Steinzeit in Gebrauch gewesen sein.

Die Flöte ist ihrer wesentlichen Construction nach das allereinfachste Instrument und zugleich mit dem Horn auch das primitivste. Von allen Instrumenten, die geblasen werden, steht die Flöte der Klangfarbe nach der menschlichen Stimme am nächsten, obgleich die Entstehung des Tones in der Flöte nicht durch Vibriren von angespannten Saiten (Stimmbändern), sondern noch einfacher, bloß durch die Schwingungen der Luftsäule im Flötenrohre, unter gewisser Teilnahme der Wände desselben, erzeugt wird.

Das Flötenspiel soll ursprünglich folgendermaßen entstanden sein: die Hirten des grauen Altertums hörten, wie das vom Sturm geknickte und gebrochene Schilf Töne erschallen ließ, wenn der Wind die Oeffnungen der Rohre streifte. Beim Wogen des von der Windbrise geschaukelten Schilfes mit geknickten Halmen vernahmen die Hirten bald Geräusche, bald eine Reihe von wohlklingenden Tönen. — Die Hirten bekamen Lust, diese Naturerscheinung künstlich nachzumachen. Zum Zeitvertreib beim Viehhüten bliesen sie in die Oeffnungen einer Reihe von kurzen und langen zusammengebundenen Schilfenden. So entstand die Panflöte. — Später versuchten die Hirten in einzelne Rohre zu blasen. Sie entlockten Töne verschiedener Höhe aus einem Rohre, in welches sie Fingeröffnungen gebohrt oder gebrannt hatten. Das Verkürzen oder Verlängern der im Rohre schwingenden Luftsäule durch Auf- und Zumachen der Fingeröffnungen gab den Anstoß zur Verfertigung der geraden Flöten. Die primitivsten, allerältesten, geraden Flöten, die Urflöten, wurden wie ein Schlüsselloch angeblasen. Sie hatten kein Mundstück wie die späteren Pflock- und Kernflöten. Beide Enden der Flöte waren offen, oder ein Ende geschlossen. In Bambusrohrstücke, die an beiden Enden offen sind, blasen bis jetzt die wilden Völker. Die alten Aegypter hatten außer ihren Querflöten auch solche Urflöten.

Eine unserer jetzigen Tonreihen soll nach Hermann Smith beim Spiel der Flöte entstanden sein. In die Flöten wurden, wie es auch noch jetzt geschieht, Fingeröffnungen in einer solchen Entfernung voneinander gebohrt wie es beim Oeffnen und Zumachen derselben die Spannweite der Finger der menschlichen Hand erforderte. Die anatomische Construction der Hand, die Spannweite der Finger, gab den Ausschlag. Die Fingeröffnungen auf der Flöte wie auf allen übrigen Holzblasinstrumenten konnten nicht näher und nicht weiter auseinander stehen, als es die bequeme Auseinanderspreizung der Finger erlaubte. — Die Tonreihe, die dadurch auf der Flöte entstand, war also auch die erste Gamme. Diese Reihe der auf der Flöte entstandenen Töne prägte sich dem menschlichen Ohre ein und wurde auch auf andere Instrumente übertragen. Die durch die Größenverhältnisse der menschlichen Hand bedingte Tonreihe war dem menschlichen Ohre durch eine vielleicht Jahrtausende hindurch währende Wiederholung als die allernatürlichste erschienen. Vielleicht war das die einzige und Ursprungstonleiter, von der alle übrigen ausgegangen sind. Die Flöte sollte also als die Urane aller Musikinstrumente, nicht nur der Blasinstumente, angesehen werden.

Das Singen war das allererste Musikvergnügen der Menschen; als Begleitung des Gesanges bediente man sich wohl zu allererst der Schlaginstrumente — anfangs der Instrumente, die man immer bei der Hand hat — des Händeklatschens, weiter des Zusammenschlagens von Knochen und Holzpflöcken (wie es bei den Wilden noch geschieht); dann war es die Flöte, die entweder als Solo- oder Begleitinstrument des Gesanges des Menschen Ohr ergötzte.

Aus den eigenartig gespannten Lippen wird die Luft gegen die scharfe Kante des Mundlochs der Flöte getrieben — ein Teil der ausgestoßenen Luft geht über die Embouchure und ist für die Tonerzeugung verloren; der größte Teil der Luft bricht sich am Mundloch und versetzt die Luft im Rohre in Schwingungen. Wie bei den Hörnern (Blechinstrumenten) ist bei der Flöte die Tonerzeugung die einfachste. — Keine Zungen, keine Blätter sind dabei nötig. Bei den Flöten ist die Tonerzeugung noch einfacher als bei den Hörnern; beim Spiel auf den letzteren müssen die Lippen mitbeben, beim Flötenspiel sind sie mehr passiv. — Die Flöte, auch Querflöte, kann durch einen Windhauch im Freien, durch einen Luftzug im Zimmer, durch eine Luftströmung, die von einem Blasebalg ausgeht, gespielt werden, nicht so das Cornet, das Helikon, die Tuba, bei denen die an's Instrument gepreßten Lippen eine große Rolle spielen. — Die Flöte wird nur an die Lippen angelegt, nicht wie die Clarinette, die Oboe und das Fagott in den Mund genommen. — Das Mundstück der Kern- und Pflockflöten ersetzt die Lippen des Flötenspielers und ist schon ein Uebergang zu den noch complicirteren Tonerzeugungswerken, wie das Blatt und die Zunge anderer (der Clarinette, der Orgel) Instrumente.

Bei den auf den Inseln des Stillen Oceans lebenden Polynesiern giebt es bis heute Flöten mit vier Fingeröffnungen. Dieser um Tausende von Jahren in der Kultur zurückgebliebene Volksstamm hat schon seine eigenartige Tonleiter, die er der geraden Bambusflöte entlocken kann. — Mem — die gerade Flöte, und Photinx — die krumme, gebogene Flöte, wurden bei den Aegyptern als die allerältesten Musikinstrumente angesehen; sie sollen nach Reismann (Allgemeine Geschichte der Musik. 1863) älter als die Lyra sein. Die ägyptischen Querflöten — Sebi, von welchen einige von den Spielern auf dem Boden in sitzender Stellung gespielt wurden, war kurz und lang, — einige bis über zwei Meter lang. Von der ägyptischen Flötenmusik wissen wir wenig — geschichtlich ist aber bekannt, daß Ptolomäus XII. (60—51 v. Chr.) Aulet war — also Flötendilettant.

Die Chinesen haben bis jetzt noch ihre uralte Flöte — Tsche. — Die meisten chinesischen und japanischen Flöten haben das Mundloch fast in der Mitte des Instruments. Links von dem Spielenden befindet sich eine Art Resonator (?), der durch den löcherlosen Teil des Rohres, links vom Pfropfen, gebildet wird. Auch haben die Chinesen eine Art Panflöte — Swaio; Tscheng ist ein Instrument, welches aus 17—28 Bambusröhrchen von verschie-

dener Länge besteht; die Röhrchen sind mit Löchern und Zungen versehen. Dieses Instrument wird als das Prototyp des Harmoniums und der Orgel angesehen. Der Thong der Chinesen, wecher aus 12 Rohren besteht, gilt als das Stimminstrument (Kammerton). — Die Flöte soll bei den Chinesen schon vor drei Tausend Jahren v. Chr. G. in Gebrauch gewesen sein.

Basarea, die Flöte der Inder, ist von verschiedener Länge. Die Völker Hindustans haben außer geraden auch krumme Flöten. Die Schlangenbeschwörer der Gegenwart haben Flöten (Pfeifen), die mit sieben Fingeröffnungen versehen sind.

Die Israeliten hatten lange, kurze und krumme Flöten (letztere nicht zu verwechseln mit den Hörnern), diese waren aus Holz, Knochen und Metall gefertigt. Sie wurden geblasen bei festlichen Aufzügen, zur Kriegszeit, beim Beklagen der Toten und bei Hochzeiten und Begräbnissen.

Bei den Griechen war die Flöte — aulos — gleich der Lyra ein Nationalinstrument. — Syrinx hieß die doppelte griechische Flöte; dieselbe erweiterte sich zu einem Trichter an ihrem freien Ende. — Auf einem älteren Basrelief sind die drei Halbgöttinnen, die Sirenen, die Panflöte, die Lyra und die Doppelflöte spielend abgebildet. — Die altgriechischen Aulos waren entweder aus Holz oder Elfenbein. Die griechische große krumme Flöte hatte an ihren Fingeröffnungen cylindrische Erhöhungen oder Ringe — ob sie Klappen hatte ist ungewiß; ob es überhaupt Instrumente mit Klappen im Altertume gab, weiß man nicht — giebt es doch bis jetzt keine Klappeninstrumente im Orient. — Die alleräteste griechische Flöte hatte zwei Fingerlöcher; später gab es Flöten mit vier Löchern. Querflöten gab es auch in Griechenland. — Die Flöte war wohl das allerverbreitetste Instrument — man schließt das daraus, daß dieses Instrument öfter als alle anderen Instrumente in den auf uns gekommenen Kunstwerken abgebildet ist und weil die Namen der Flötenspieler die Geschichte bis auf uns aufbewahrt hat. Die Virtuosen, die andere Instrumente als die Flöte spielten, sind uns unbekannt geblieben — wir kennen aber die Namen der Auleten — der Flötenspieler, die Solo oder Ensemble spielten, und die Namen der Auloden — der Flötenspieler, die den Gesang oder die Deklamation begleiteten. Die Flöte war bei den Griechen das Instrument der Dilettanten und der professionellen Musiker. Man spielte Flöte zum Zeitvertreib, zu seinem eigenen Vergnügen und zum täglichen Broterwerb. — Sehr allmählich ging wohl die Entwicklung des Flötenspiels bei den Griechen vor sich. Das Spiel der Arkadischen Hirten war verschieden vom Spiele der Virtuosen, zu Ehren derer man Tempel baute. Weniges ist bis auf uns gekommen, was sich auf die allerältesten griechischen Flötenspieler bezieht. Wissen wir doch nur, daß ein gewisser Promonos in Theben schon im grauen Altertume in allen Tonarten, die es damals gab, gespielt haben soll. — Der berühmteste Flötenspieler soll Nikomachos gewesen sein; dieser Virtuose war durch sein Spiel reich geworden und hinterließ kolossale Schätze, die er sich durch das Flötenspiel erworben hatte. Aristomenes spielte nicht nur virtuos — er schrieb und dichtete auch über die Flöte und das Flötenspiel. Die berühmteste Flötenspielerin soll Lamia gewesen sein; vor 360 v. Chr. G. lebte sie in Athen, wo ihr später ein Tempel geweiht war. — Eine lange Zeit hindurch bestand ein Wettstreit zwischen den zwei damals existirenden Flötenschulen des Antigamides und des Dorion. Beide waren Rivalen, die das Instrument verschieden behandelten. Lange Zeit herrschte zweierlei Spielart unter den Dilettanten und den professionellen Spielern. — Im Jahre 585 v. Chr. G. brachte ein gewisser Sakodos es so weit, daß die Flötenspieler dieselben Rechte und Würden wie die Lyristen (d. h. die Spieler auf der Lyra) während der Phrygischen Spiele erhielten. Allgemein wurde in Griechenland bei folgenden Gelegenheiten Flöte gespielt: beim Götzendienst in den Tempeln und vor Altaren, beim Beweinen der Toten, beim Marsche der Krieger. Die Flöte im alten Griechenland war dasselbe, was sie noch bei allen Völkern immer und überall ist, nämlich ein weiches, elegisches, bukolisches Instrument, das die Hörer sanft stimmt. Zugleich ist sie aber auch in Form des Piccolo ein scharfes, schrilles Bravourinstrument, das zum Tanz und zum Kampfe Mut und Lust giebt. — Auch bei den Griechen begleitete die Flöte den Gesang und war ein Instrument für wehmütige, idyllische Motive — (Nocturnos?) und pfiff und trillerte zugleich mit Pauken und Trompeten, wenn es galt, den Eifer der Athleten und den Mut der Krieger zu entflammen.

(Fortsetzung folgt.)

„Die Czarenbraut."

Oper in drei Aufzügen von J. F. Tumenëw. Musik von N. Rimsky-Korsakow.

(Erstaufführung im tschechischen Nationaltheater zu Prag am 4. Dezember 1902.)

Besprochen von **Dr. Victor Joss.**

Rimsky-Korsakow ist einer der originellsten russischen Componisten neuerer Zeit: als Erfinder von ungewöhnlichem Melodienreichtum, als Instrumentator von imponirender Kraft in der Farbengebung. So präsentirt er sich heute. Aber auch vor einem Decennium, als seine „Czarenbraut" entstand, waren diese seine Vorzüge bereits stark entwickelt. Allerdings stak er damals noch in der alten Opernauffassung und so beschwor er einen ganz sonderbaren, seltenen Widerstreit herauf: in seinem Werke sieht man zwei ungleiche Elemente, den antiquirten Formalismus geschlossener Nummern und die moderne Orchesterbehandlung an dem Karren der Wirkung ziehen. Doch Conservativismus und Fortschritt als Componenten von gleicher Intensität paralysiren einander nahezu vollständig, und so käme das erwähnte Gefährte gar nicht in's Rollen, wenn nicht gewisse Coeffizienten bald die eine, bald die andere Seitenkraft dominiren ließen. Das Werk enthält immerhin eine beträchtliche Zahl belebter, eindrucksvoller Momente, wiewohl der Gesamtcharakter der Einheitlichkeit entbehrt. Der Grundzug der Rimsky-Korsakow'schen Musik ist durch das russische Volkslied bestimmt: ernst, getragen, feierlich und schwermütig sind seine Melodien, in ihrer Schönheit bisweilen erhaben und weihevoll, oft sehnsuchterfüllt und auch pathetisch — aber impulsiv, leidenschaftdurchglüht, ja selbst lebenswarm sind sie nicht. In ihnen spiegelt sich das Wesen russisch-nationaler Eigenart. Uns, die wir von anderem Fleische und Blute sind, mutet das besonders befremdend an. Dennoch aber können wir dem Tondichter, namentlich dort, wo seine Invention sich von dem unverkennbaren Typus russischer Nationalmusik zu emancipiren verstanden, unsere vollste Anerkennung nicht versagen. Besonders wohltuend machen sich da die Edel-

linigkeit und Weichheit, die Frische und der Duft seiner Melodik bemerkbar. Sogar ein Zug romanischer Liebenswürdigkeit und Geschmeidigkeit umspielt manchmal die Physiognomie der Rimsky-Korsakow'schen Musik, ein Zug, der allerdings zur ganzen Haltung nicht recht paßte, immerhin aber zu fesseln vermag. In technischer Beziehung stellt der Componist überall seinen Mann: wie er das Orchester mit blendender Virtuosität meistert, weiß er auch die Singstimmen seiner Partitur mit großem Verständnisse zu behandeln.

Die Fabel, die im allgemeinen dramatisch wirksam verwertet erscheint, ist in tiefes Düster getaucht. Marfa, die Tochter des Kaufmanns Sobakin, ist mit Lykow, einem Offizier der Leibwache des Czaren Iwan, glücklich verlobt. Sie darf aber dieses Glück nicht genießen; Lykow's Kamerad Griaznoi, der für das schöne Mädchen in Leidenschaft erglüht, wird unbewußt das Werkzeug eines fluchwürdigen Verbrechens, das ihr junges, aussichtsvolles Leben zerstört: er wähnt ihr einen Liebestrank zu reichen, der sie an ihn fesseln soll, kredenzt ihr aber ein furchtbares Gift, das ihm seine ehemalige Geliebte Liubaša aus Rache und Eifersucht in die Hände gespielt. Marfa, die kurz nach dem Genusse des verderbenbringenden Trankes vom Czaren selbst zur Gattin erkoren worden, verfällt in Wahnsinn. Griaznoi ersticht Liubaša und stellt sich dann selbst seinen Richtern.

Die Aufführung war die Frucht gründlich-gewissenhafter Vorbereitung, und alle Mitwirkenden boten ihr Bestes. Frl. Bobek führte als Marfa einen sympathischen, klangvollen Sopran, eine vorteilhafte Erscheinung und gewandte Darstellung in's Treffen. Sie hatte an Herrn Pták (Lykow) einen stimmlich bewährten, gesanglich und schauspielerisch verständnisvollen Partner. Frau Klán stattete die Rolle der Liubaša mit reichen, wirksamen Mitteln aus, und Herr Šír stellte mit seinem Griaznoi eine plastisch herausgearbeitete Figur. Mit bedeutender Intelligenz und eben solchem gesangtechnischen Können verkörperte Herr Pollert die Rolle des Sobakin. Die Damen Felden, Fabian und v. Tovarnicky, sowie die Herren Kliment und Krößnig wirkten in kleineren Partien verdienstvoll mit. Opernchef Karl Kovařovič dirigirte — und das sagt alles. Die Regie führte Herr Robert Pollak mit großer Sachkenntnis.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 25. Januar. Lieder- und Deklamations-Abend von Emil Pinks. — Am Klavier: Alfred Reisenauer. Schubert's herrlichen Liedercyklus „Die schöne Müllerin" einmal im Zusammenhange zu hören — die darin nicht in Musik gesetzten Müller'schen Gedichte wurden deklamirt — gewährte einen ungetrübten Genuß. Wenn Herrn Pink's wohlgebildeter Tenor anfangs etwas unfrei oder umflort klang, so ist der Grund dafür unzweifelhaft der, daß sich der treffliche Sänger bei der (ungewohnten) Deklamation des Prologs etwas übernommen hatte. Das verlor sich jedoch bald und die Stimme gab dann um so mehr aus. Die Lieder wirkten durch den edlen, nirgends übertriebenen oder nach Effekten haschenden, beseelten Vortrag sehr frisch und nachhaltig und erweckten spontanen Beifall. Alfred Reisenauer begleitete ganz ausgezeichnet; ihm gebührt ein beträchtlicher Teil des Verdienstes, ein eigenartiges, stimmungsvolles Programm in einer Ausführung geboten zu haben, die durch künstlerische Vollwertigkeit und Einheitlichkeit nur selten erreicht wird.

— 26. Januar. Siebentes Abonnements-Concert in der Alberthalle: Meininger Hofcapelle (Wagner, Faust-Ouverture; Strauß, Don Juan; Brahms, Symphonie No. 1 Cmoll; Violinconcerte von Mendelssohn und Vieuxtemps: Eugène Ysaye.

Der Gedanke, daß wir die Meininger im nächsten Winter möglicherweise missen sollen, ist durchaus nicht angenehm, denn man wird mit der Annahme, daß das ausgezeichnete Orchester nebst seinem hervorragenden Führer, Herrn Generalmusikdirektor Steinbach, einen nicht unwesentlichen Faktor in unserem Leipziger Musikleben bedeutet, sich kaum einer Uebertreibung schuldig machen. Ganz abgesehen von der stets interessanten Zusammenstellung der Programme (ein Lob, das man gerechter Weise wohl allen bisherigen „Neuen" Abonnements-Concerten spenden kann!) ist es zunächst die den Stempel höchster künstlerischer Vollendung tragende Interpretation der aufgeführten Werke.

Ohne die Streicher damit zurücksetzen zu wollen, muß die außerordentliche Leistungsfähigkeit der Meiningischen Bläser, die auch diesmal wieder excellirten, besonders hervorgehoben werden. Man denke nur an den Schwung und die Kraft, an die Tonschönheit des Hörner-Unisono in Richard Strauß' „Don Juan". Uebrigens war die Aufnahme dieses Werkes trotz seiner glühenden, orchestralen Farbenpracht und wirklichen Melodik, trotz der virtuosen Wiedergabe eine auffallend kühle; es ist das derselbe Fall wie bei einer in ihren Einzelheiten durchaus lobenswerten Rede: beständig superlative Ausdrucksweise schwächt die Gesamtwirkung! — Glänzende Orchesterleistungen waren ferner Wagner's „Faust-Ouverture" und Brahms' Cmoll-Symphonie. Allerdings scheint uns die machtvolle Einleitung des ersten Symphonie-Satzes in einem etwas langsameren Tempo als es Herr Steinbach nahm, bedeutend eindringlicher zu wirken. — Geradezu frenetischen Jubel rief Eugène Ysaye mit dem vollendeten Vortrage der Violinconcerte von Mendelssohn und Vieuxtemps (Edur II. und III. Satz) hervor. Wie immer war die Orchesterbegleitung wiederum sorgfältig ausgefeilt.

— 29. Januar. Fünfzehntes Gewandhausconcert (Gluck, Ouverture zu „Alceste" (Schluß von F. Weingartner) Stojowski, Andante und Scherzo aus der Dmoll-Symphonie (zum ersten Male); Schubert, Symphonie Cdur; Beethoven, Klavierconcert Gdur und Variationen Fdur Op. 34: Hedwig Meyer.)

Die höchst beachtenswerte Pianistin Frl. Hedwig Meyer, deren Beethoven-Abend uns noch vom Februar vorigen Jahres in bester Erinnerung steht, bestätigte das schon früher abgegebene Urteil insofern, als der Vortrag von Manirirtheit vollständig frei, der Anschlag im Forte leider hart geblieben ist. Dagegen glauben wir einen nicht unbedeutenden Fortschritt in der Technik constatiren zu können zum Mindesten ist eine größere Ausgeglichenheit zu bemerken. Vor allzugroßer „Objektivität" möge die geschätzte Künstlerin in Zukunft jedoch auf der Hut sein. Anstatt der Fdur-Variationen Op. 34, die Frl. Meyer bereits in ihrem vorjährigen Concert hier spielte, hätten wir gern etwas anderes gehört; der herzliche, wohl verdiente Beifall wäre sicherlich nicht geringer gewesen. Den Höhepunkt der Orchesterleistungen bildete Franz Schubert's „große" Cdur-Symphonie. Das herrliche Werk machte unter Prof. Nikisch's Leitung abermals einen tiefen, nachhaltigen Eindruck und mit Felix Weingartner's Schluß zur „Alceste"-Ouverture von Gluck kann man sich nur einverstanden erklären, da die hinzugefügten Takte stimmungsvoll und dem Charakter der Ouverture durchaus entsprechend sind. Die beiden Symphoniesätze von Sigismund Stojowski verraten zwar den guten Musiker besitzen aber nicht sehr tiefgehenden Gehalt. Trotz hübscher Melodik im Andante will es nicht zu rechtem Fluß, d. h. zu wirklicher Entwickelung kommen. Der Satz befriedigt daher weniger als das übermütige, sehr interessante Scherzo, in welchem viel Lebendigkeit der glänzenden Instrumentirungskunst des Componisten ein dankbares Feld bietet. Unser Gewandhaus-Orchester brachte die Novität ausgezeichnet zum Vortrag Weniger hat uns der Orchesterpart in dem Beethoven'schen Klavierconcert gefallen; namentlich die Holzbläser

hätten besser sein können. Es war da eine gewisse Flüchtigkeit zu bemerken, die wir vom Gewandhausorchester eigentlich nicht gewöhnt sind.
M. S.

— 30. Januar. III. Abend von Alexander Sebald. An diesem Abend beendete der Künstler seine große Aufgabe unter rauschendem, nimmer endenwollendem Beifall. Der dicht besetzte Saal bewies, daß es sich um eine außerordentliche Sache handelte, denn es kommt nicht oft in Leipzig vor, daß ein Violinist an drei Abenden (innerhalb drei Wochen) vor einem stets an Zahl zunehmenden Publikum spielen kann. Das Programm bestand diesmal aus Bach's 1. und 4. Sonate und Paganini's 1. und 7. Caprice für Solo-Violine, sowie 5 Liedern von Wagner (gesungen von Herrn Otto Werth). Herr S. zeigte wiederum, daß er ein ganz hervorragender Bachspieler ist, wenn wir auch glauben, Einiges, besonders die Chaconne, von Fritz Kreisler noch vollendeter gehört zu haben. Dieser verfügt aber über ein großartiges Instrument, wodurch er sich wohl Herrn S. gegenüber bedeutend im Vorteil befindet. Die Capricen wurden mit technischer Finesse und Bravour vorgetragen. Die Staccatostellen, sowie die schwierigsten Doppelgriffe und blitzschnellen Passagen wurden mit Leichtigkeit überwunden und dabei blieb das Ganze so schön und ungezwungen im Vortrag, daß man die Leistung doppelt schätzen mußte. Hoffentlich bereitet uns Herr S. nächsten Winter wieder diesen seltenen Genuß. — Herr Werth, mit einer wohllautenden Stimme begabt, der uns die für den Sänger wenig dankbaren Sachen von Wagner vortrug, erntete reichen Beifall. Schade, daß er nicht alle Lieder auswendig sang, wie das letzte, welches dadurch an Innigkeit des Vortrags den andern gegenüber bedeutend gewann. Die Begleitungen spielte Herr Max Wünsche in seiner bekannten sympathischen Weise. Sehr zu wünschen wäre es übrigens, daß die Concerte im Gesellschafts-Saal des Central-Theaters nicht durch Rollen und Poltern in den Nebenräumen, grellen Lärm der elektrischen Klingeln, sowie das Geräusch jeder vorbeifahrenden Droschke gestört würden.
A. J. V. S.

— 31. Januar. Vierte Kammermusik im Gewandhause. (Streichquartette: Esdur No. 1 von Cherubini und Emoll Op. 18, No. 4 von Beethoven, Streichsextett Adur Op. 48 von Dvořák.)

Der vierte Kammermusik-Abend brachte eine sehr gediegene, anregende Novität: ein Sextett für zwei Violinen, zwei Violen und zwei Violoncelli von Anton Dvořák. Die Eigenart des Componisten verleugnet sich auch in diesem neuen Werke nirgends. Am ansprechendsten, reizvollsten und in der Erfindung ursprünglichsten sind der zweite (Dumka: Poco allegretto) und dritte Satz (Furiant: Presto). Die beiden Ecksätze (I. Allegro moderato. IV. Finale: Tema (Allegretto grazioso, quasi andantino) con variazioni — Stretta: Allegro) bieten ebenfalls durchweg echte, wahr empfundene Musik und vermögen das Interesse dauernd zu fesseln. Die Wiedergabe des neuen Sextetts durch die Herren: Concertmeister Berber, Heyde, Sebald, Schäfer, Prof. Klengel und Robert-Hansen war vortrefflich. Von den beiden Quartetten wurde besonders das Beethoven'sche (Emoll) ausgezeichnet vorgetragen, nur möchten wir die Soli der zweiten Geige (Herr Heyde) etwas lebensvoller und ausdrucksreicher, überhaupt etwas selbständiger wünschen.
M. S.

Hallesches Kunstleben.

(Schluß.)

Das Baritonfach ist dieses Jahr hervorragender vertreten als in der letzten Saison. Herr von Manoff, der Heldenbariton, besitzt ein schönes metallisches Organ, das zuweilen Tenorfärbung hat, und leistete als Alfio und Wotan schauspielerisch wie gesanglich Anerkennenswertes. Musikalisch und deklamatorisch läßt er freilich manche Wünsche offen. Sein Wotan, wie Alfio, vertragen eine Ueberfeilung nach letzterer Hinsicht noch recht sehr, besonders als Wotan sang er viel falsche Töne und verwechselte den Text.

Herr Fanta ist immer, seit ich ihn kenne, Herr Fanta mit schöner, gutgebildeter Stimme geblieben, und weil er mit seinen Leistungen hier beliebt und geliebt ist, arbeitet er wohl nicht genügend an sich. Sein Lothario ist gesanglich eine recht sympathische Leistung, aber nirgends interessant und packend. Ich wünschte diesem wirklichen Gesangstalente ein Bischen mehr Streben und Arbeiten, dann könnte er eine große Carrière machen.

Der neue Buffotenor hat ein wertvolles Spieltalent. Seine Stimme ist aber dünn und nimmt nicht durch sympathischen Klang ein. Um so bemerkenswerter ist es, daß er in der oft vom Heldentenor gesungenen Rolle des Barbarino sein Engagement ersang und als Friedrich sich einen Erfolg erspielte. Ich kann allerdings den fleißigen, in allen Sätteln schlagfertigen Förster nicht ersetzt finden.

Der in Halle langbewährte Bassist Herr Brandes, der, seit seine wuchtige Stimme an Klang der Tiefe merklich verloren hat, in's Buffo gegangen ist, stellte als Malvolio seinen Mann schauspielerisch und bot auch gesanglich manchen großen Naturton. Im leichten Gesangs-Sprechtone hat er viel nachzuholen, wenn er im ganzen Fache bestehen will. Hier in Halle ist er beliebt und geliebt, wird immer gelobt, giebt sich drein und schließt immer wieder ab.

Herr Brandes hat in den Herren Guth und Rabot ein paar Stimmriesen zur Seite bekommen, die beide herrliches Material ihr eigen nennen und über eine recht annehmbare, wenn auch nicht fertige Gesangsausbildung verfügen. Herr Guth ist, weil er nicht musikalisch beanlagt, selbstverständlich von Rabot, der musikalisch ist, in den Hintergrund gedrängt; wenn Herr Guth aber musikalisch arbeitet, muß er aufkommen: seine Stimme ist ganz selten voll und warm und auch seine Persönlichkeit einnehmend. Herr Rabot bot als Hunding und Zigeunerhauptmann deklamatorisch und gesanglich Gutes, schauspielerisch durchaus gut Angelegtes und viel Versprechendes.

Der Chor ist nicht schlechter und nicht besser als die Jahre vorher. Das Versprechen des Direktors, er wolle — wenn er die Direktion wieder bekäme — eine Chorschule gründen, wird hoffentlich zur Tat werden, wie auch zur Wahrheit werden möge, daß ein städtisches Orchester gegründet wird. Beide Vereinigungen könnten, wenn ihnen die ersehnte ganzjährige Stellung geboten würde, ganz andere künstlerische Taten vollbringen, weil eben für jede ein geeigneter Leiter angestellt werden müßte und dadurch ordentlich studirt werden könnte. Im Orchester, wie Chor sind ganz gute Kräfte; ich möchte nur raten, daß man doch den Versuch machen möge, dem Chor etwas mehr Schulung angedeihen zu lassen, vor Allem auf dem Chor nicht alles forte herunterschreien zu lassen; die Stimmen werden doch durch das ewige Brüllen müde und klingen dann am Abend abgespannt und unrein. p studiren, dann kommen nicht zu viel Unreinheiten, dann wird doch vielleicht auch Abends auf der Bühne hin und wieder ein p erreicht werden. So ein Fortegesinge wie in Rusticana den ganzen Abend ist unbeschreiblich und qualvoll anzuhören. Es liegt an den angestellten „Choreinpaukern“, die — gewöhnlich eben aus der Musikschule entlassen — sich im Theater einarbeiten und zu allererst den Chor studiren und leiten. Ich habe erfahren, daß diese Leute gar keine Ahnung haben, wie man studiren soll, keine Ahnung von der Aussprache und von den heilbringenden Klingern der Sprache, die die schöne Tonverbindung bringen: sie studirten nur Alles rhythmisch forte ein. Im Anfang war der Rhythmus und der ist in erster Linie ja auch nötig, aber der Chor muß sofort auch auf die dynamischen Schattirungen aufmerksam gemacht werden, man muß sofort die Atmung feststellen, alle gesanglichen Hilfsmittel geben, vor Allem den Sinn des zu Singenden erklären, dann erreicht man selbst mit geringen Mitteln Ungeahntes. —

An Gastspielen in der Oper waren bisher die Sterne der Dresdener Hofbühne, Frau Kammersängerin Wedekind und Herr

Kammersänger Scheidemantel bemerkenswert. Frau Wedekind bot ihre längst anerkannte Leistung als Mignon, Herr Scheidemantel seinen gesanglich, wie schauspielerisch kaum zu übertreffenden Hans Heiling. Weiter sangen als Gäste die hier allbeliebte Frau Metzger aus Cöln ihre interessante Carmen und sympathische Geisha, Herr Kammersänger Bussard aus Karlsruhe einen annehmbaren Josè, den ersten Akt ausgenommen.

Zum Schluß erwähne ich noch freudigst drei Aufführungen, die zum Gedächtnisse des großen Beethoven stattfanden. Voran ging das Conservatorium mit einem Beethovenabend, dem folgte ein in allen Teilen hervorragend geglücktes Winderstein-Concert mit Herrn Harald Bauer als Solist; den Beschluß machte die Direktion des Stadttheaters, die in durchaus stilvoller Aufführung des Meisters herrlichstes Werk „Fidelio" mit den Damen Stoll und Dietz als Fidelio, Marzelline, und den Herren Schröter, von Manoff, Rabot und Fanta als Florestan, Pizarro, Rocco und Minister bot. Besondere Anerkennung verdiente sich der fleißige Regisseur Herr Raven, der leitende Capellmeister Herr Erdmann, der gerade hier durch seine akademische Ruhe und Ueberlegenheit seinen Platz hervorragend ausfüllte, und Fräulein Elisabeth Stoll, die als Fidelio eine tief ergreifende, echte künstlerische Leistung schuf. Daß Herr Direktor Richards den Geburtstag des größten Klassikers auf dem Gebiete der Oper durch eine Aufführung seines einzigen Werkes feierte, rechnen wir Herrn Richards hoch an und nehmen die Aufführung zugleich als Dank und Tat auf das seiner Zeit bei der Wiederwahl gesandte Telegramm:

„Auf nun zu neuen Taten!
Wahre Kunst, will ich raten,
Das Beste wünschen, freuen mich
In alter Treue — B. H.

Correspondenzen.

Genf.

Von den Abonnements-Concerten haben schon zwei stattgefunden. Der diesjährige Cyklus begann mit Schubert's unvollendeter Symphonie; darauf folgte das Tongemälde „Sadko", von Rimsky-Korsakoff, die „Oberon-Ouverture" beschloß den Abend. Der Solist des Abends war der Pianist Eduard Risler. Das Esdur-Concert von Beethoven, sowie einige brillante Klavierstücke bildeten das Programm.

Im zweiten Concert sang Frau Singer-Bettaque aus München Fragmente aus Wagner's „Tristan und Isolde", sowie die Schlußscene aus der „Götterdämmerung". Das Orchester gab die I. Symphonie in Cdur von Beethoven, Burlesque für Piano und Orchester von R. Strauß.

Der Liederabend der Frau Concertsängerin Clara Schulz wies ein so reichhaltiges Programm auf, daß ich mich nur darauf beschränke den Erfolg zu bezeichnen. Herr Oskar Schulz, der die Begleitungen sämtlicher Vorträge am Klavier verständnisvoll ausführte, erntete ebenfalls großen Beifall.

Die Kammermusik-Aufführungen der Herren Marteau, Rey, Gebrüder Rehberg, Reymond und Pahnke, erfreuen sich auch dieses Jahr wieder ihrer alten Zugkraft.

Frau Zibelin-Wilmerding gab auch einen gut besuchten Liederabend, in dem einige Compositionen hiesiger Musiker zum Vortrag kamen. Von Herrn E. Eckert wurden drei Lieder, von Herrn Gardner-Beard ein englischer Gesang, von Herrn F. M. Ostozga vier Lieder und von Herrn Richter ein Lied gesungen.

Wundervoll war das Reformations-Concert von Herrn O. Barblan. Der große Raum der Sankt Peterskirche war gefüllt. Das Programm, wie immer, gut gewählt und wurde sauber ausgeführt.

Das Concert der Concertsängerin Frl. Elisabeth Morange mit der Mitwirkung des Violinisten Marcel Clerc hatte ebenfalls einen guten Erfolg. Die Wahl ihrer Gesänge brachten der Sängerin regen Beifall. Herr Clerc verfügt über eine große Technik und ein lebhaftes Temperament.

Zu erwähnen ist ferner noch das Concert donné sur le Piano-Double-Pleyel, von Herrn Prof. G. Humbert unter Mitwirkung des Herrn Prof. J. Nicati. Das Concert begann mit der gelungenen Wiedergabe von J. S. Bach's „Concerto für 2 Pianos" in Cmoll. Hierauf folgte Sonate, Op. 31 von Huber; Scherzo, Op. 87 von Saint-Saëns; Impromptu, Op. 66 von Reinecke; den Beschluß bildeten die Variationen in Esmoll, Op. 2 von Sinding.

Das Concert der Herren Gastoné, Bariton, und F. Niggli, Pianist, hatte einen nur sehr schwachen Besuch. Herr Gastoné verfügt über eine prachtvolle, umfangreiche Baritonstimme. Als Klavierspieler erwies sich Herr Niggli als ein ganz braver Künstler.

Prof. H. Kling.

Hamburg, Januar.

Nach der herzlichen Aufnahme, die Batka-Blech's entzückende einaktige Oper „Das war ich" hier gefunden, dürfte dies Werk ständig dem Repertoire eingefügt werden. Auch die Reprisen des duftigen Einakters fanden stürmischen Beifall, zumal unsere Aufführung mit den Damen Neumeyer, von Artner, Schloß und den Herren Dawison und Plücker als unübertrefflich bezeichnet werden kann. Dieser Tage kommt „Das war ich" auch an dem Schwesterinstitute in Altona zur Darstellung. Unterdessen kam ein anderer deutscher Componist zu Worte, der aber nur über einen äußeren Erfolg beim Publikum quittiren konnte, während die Kritik mit scharf geschliffenem Secirmesser alle Fehler bloßlegte. Georg Jarno hat mit seinem „Zerbrochenen Krug" zu wenig Selbständigkeit bewiesen, als daß er auf Anerkennung der Fachkritik Anspruch erheben könnte. Ist schon das Libretto, von Heinrich Lee verfaßt, eine Vergewaltigung an dem Meisterwerke Kleist's, so vermag die Musik noch weniger dem Geiste nahe zu kommen, der das klassische Werk durchweht. Zum Glück war die vorzügliche, zum Teil brillante Wiedergabe durch unsere Künstler ein Rettungsanker, der dem anwesenden Autorenpaar es ermöglichte, sich nach den Aktschlüssen auf der Bühne zu zeigen. Die Musik ist ja melodiös und angenehm für's Ohr, und so applaudirten Viele. Ben Akiba aber sagt: Alles dagewesen! Den Vogel schoß Herr Dawison als Walter ab; der Künstler sang wirklich berückend schön, fast zu schön, sagte meine Nachbarin. Köstlichen Humor entwickelte Herr Weidmann als Licht; er stattete die Partie mit viel, viel Sächelchen aus seiner eigenen Tasche aus und hatte die Lacher den ganzen Abend auf seiner Seite. Den Dorfrichter Adam hätten wir von Herrn Lohfing gewünscht, dessen behäbiger, kerngesunder Humor am Platze gewesen wäre; aber auch Herr Goritz hielt sich bestens. Die übrigen Darsteller, Frl. Zimmermann, Frl. Neumeyer, Herr Borgmann, Herr Roha und Herr Lorent verdienen gleichfalls volles Lob, nicht minder Capellmeister Gille und Spielleiter (vulgo — Regisseur) Ehrl. Mehr wie zwei Wiederholungen kann man dem „Zerbrochenen Krug" aber nicht prophezeien. Unterdessen bereitet die Oper „Lakmé" und eine Neueinstudirung von „Djamileh" vor. Im „Prophet" sprang einmal für die unpäßlich gewordene Frau Beuer Frl. Anna Hofmann vom königl. Hoftheater in Hannover ein, die wir erstmals — leider indisponirt — hörten. Frl. Hofmann erbrachte aber den Beweis, daß sie eine respektable Künstlerin ist, die wir gern in einer günstigeren Situation beurteilen möchten. Y. Z.

Köln, Januar.

Concerte. Das sechste Gürzenich-Concert bot, ebenso wie auch schon das fünfte, den sachverständigen Besuchern (deren

immerhin unter dem Gürzenich-Abonnentenpublikum nicht allzu viele sind) einen besonderen Kunstgenuß dadurch, daß Dr. Hans Richter der Aufführung den Stempel seiner mächtigen Individualität aufdrückte. Hatte der berühmte Wagnerdirigent damals Haydn's Schöpfung, soweit das vom musikalischen Leiter irgend abhängt, in einer so wunderbar stilreinen Weise aufgeführt, wie wir das herrliche Werk seit langen, langen Jahren nicht gehört haben, so bewährte er im sechsten Concerte wieder seine Größe als Musiker und von der Sonderpflege einzelner Richtungen unbeirrt bleibender echter Künstler, indem er als Hauptwerk des Abends die phantastische Symphonie von Berlioz mit einer Hingebung ohne Gleichen interpretirte. Die allem Dirigentenvirtuosentum abholde, so recht männliche Schlichtheit seiner Art, das völlige Verschwindenlassen seiner Person im Dienste der künstlerischen Aufgabe, müssen den in den modernen Concertsälen heimischen Hörer doppelt angenehm berühren. Man wird allerdings Berlioz fesselndes Werk kaum irgendwo schöner aufführen hören, als es jetzt hier der Fall war. Das muß wohl auch dem Cölner Orchester so beiläufig eingefallen sein, denn der Tusch, welchen es bei Schluß der Symphonie für den genialen „deutschen" Meister folgen ließ, kam, wie es mir schien, so recht aus dem Herzen der Musiker. Was Wunder, daß Richter weiter des Engländers Elgar G moll-Orchestervariationen, das von hoher Begabung und reichem Wissen zeugende Werk eines der bedeutendsten Träger des heutigen compositorischen Renommees seiner Nation, zu vollen Ehren brachte und daß der Mann, der so enorm viel für die ehemalige Bedeutung des Wagnerschen Theaters in Bayreuth getan hat, den Cölnern ein Meistersinger-Vorspiel zu hören gab, wie es im Gürzenich nie zuvor erklungen! Auch Eugène Ysaye erfreute sich, als er Vieuxtemps' Dmoll-Concert in gewohnt glänzender Weise spielte, der bewundernswerten Begleiterkunst des Orchesterdirigenten Hans Richter. Und das tut solchem Geiger gut. Von den Solisten der Schöpfung sei noch erwähnt, daß die alternde Berliner Universalsängerin Frau Emilie Herzog sich immer behaglicher in einen breiten Gaumenton der unteren Register einsingt, daß Herr Robert Kaufmann aus Zürich ein nach jeder Richtung schätzenswerter Vertreter der Tenorpartie ist und daß Herr Anton Sistermans, der sich neuerdings eine verzwickte Aussprache des Textes zurechtgelegt hat, — er wird doch um Gottes Willen nicht anfangen wollen zu „wüllnern"! — besser täte, die oft gerühmte Summe seiner früheren guten Eigenschaften ohne jede aparte Manier schön zusammen zu halten. Fühlt Herr Sistermans das Bedürfnis, irgendwie durch etwas Neues aufzufallen, so mag er versichert sein, daß seine alte solid-künstlerische Art und Weise beim heutigen Stande der Sänger immer noch am meisten auffällt.

Das siebente Gürzenich-Concert leitete Eugen d'Albert. Ein so tüchtiger Musiker und glänzender Pianist wird natürlich auch als Dirigent, wenn er mal, wie d'Albert zur Zeit, wenigstens eine gewisse Pultroutine besitzt, einzelne Feinheiten der Auffassung und andere vorteilhafte Details zur Geltung bringen können, aber darum ist d'Albert noch weit davon entfernt, das zu sein, was man einen guten Dirigenten nennt, geschweige denn mehr. So paßt der berühmte Klavierspieler in die Reihe der hervorragenden Gastdirigenten der diesmaligen Gürzenich-Saison nicht recht hinein. Schumann's Dmoll-Symphonie kam unter ihm nicht zur vollen Wirkung; besser gelang die Wagner'sche Faust-Ouverture, wenngleich auch hierin bezüglich der Dynamik manches zurückblieb. Die eigenen Sächelchen aus seiner Oper „Der Improvisator", die graziöse Ballettmusik und die Ouverture „Carneval in Padua" scheint d'Albert sich für den Concertsaal retten zu wollen, während die ganze Oper, wie es den Anschein hat, bereits zu den verlorenen gehört. Die Stücke wurden noch in einer der letzten Nummern der „N. Z. f. M." besprochen; es genügt also, zu sagen, daß d'Albert sie zu freundlicher Aufnahme auch in Cöln brachte. Der Chor fand in dem Mendelssohn'schen 114. Psalm eine nicht allzu schwierige (auch für den Dirigenten!) und dankbare Aufgabe. Die sehr tüchtige Hamburger Sängerin Frl. Else Bengell und der hiesige treffliche Geiger Concertmeister Carl Körner, letzterer mit dem Hmoll-Concert von Saint-Saëns, erstere mit Gluck's Alceste-Arie und Liedern, traten mit schöner Wirkung in den Abend ein, der im Uebrigen nicht gerade ein Reklameschild für den Gürzenich bedeutete.

Neues Stadttheater. Von den letzten Wochen war nicht viel Sonderliches zu berichten. Die drei Novitäten — „Hoffmann's Erzählungen" von Offenbach, „Das war ich" von Leo Blech und „Der Gaukler unserer lieben Frau" von Massenet — über die an dieser Stelle wie anderwärts genugsam berichtet wurde, haben bei durchweg recht guter Aufführung lebhaften Beifall gefunden und werden, allerdings ohne volle Häuser, noch fleißig gegeben. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß sich um die älteste, in Wirklichkeit schon alte Neuheit „Hoffmann's Erzählungen" unser vortrefflicher seit Herbst hier tätiger Capellmeister Gustav Meyer ganz besonders verdient gemacht hat. Als erste Soubrette wurde nach sehr glücklichem Gastspiele (Zerline in „Fra Diavolo" und Rose im „Glöckchen des Eremiten") Frl. Bella Alten vom Altenburger Hoftheater ab nächsten Herbst engagirt, wodurch die leidige Soubrettenfrage in allerbester Weise gelöst ist. Obgleich sie nicht gefiel (als Fidelio und Walküren-Brunnhild), wurde durch weisen Theatercommissionsbeschluß, auf private Empfehlungen von Breslau aus, die dortige dramatische Sängerin Brandis für unser Theater „gewonnen". Man würde so etwas nicht glauben, wenn man es nicht mit erlebt hätte. Im Uebrigen ist die officielle Direktionsfrage noch nicht entschieden, das heißt: Die städtische Theater-Commission spielt ihre Comödie noch ein Weilchen fort und macht sich lächerlich, während es diese Leute sehr wenig genirt, daß der Ruf des Cölner Theaters nach Außen, was man so nennt, auf den Hund kommt. Paul Hiller.

Paris.

Colonne-Lamoureux. Henry Rabaud — Léon Moreau — Clotilde Kleeberg. — „Der Mannheimer Quartett-Verein" in Paris.

Es ist gewiß ein erhebendes Gefühl, wenn man über ein schönes und gutes Werk berichten kann, zudem wenn dasselbe den Stempel des „Modernen" trägt. Gewiß bleibt es immer eine Regel für uns, die Symphonie Beethoven's von einem so vollendeten Ensemble wie Lamoureux-Orchester zu hören, deren Wert noch erhöht wird durch die feinfühlende Leitung seines Dirigenten Chevillard, der bei uns zu einer Autorität sich heraufgeschwungen. Aber wir haben das Anrecht zu verlangen, daß die Werke junger und noch lebender Componisten zu Worte kommen und sei es nur um deren Fähigkeiten beurteilen und die wertlosen Compositionen ausscheiden zu können. Colonne hatte bei seinem jüngsten Concerte eine glückliche Hand gehabt und der große Erfolg der zweiten Symphonie in Emoll von H. Rabaud war der schönste Beweis dafür. Das ist doch einmal ein echter Musiker, ein Mann der fühlt und aus dem Herzen spricht, ein Künstler, von dem wir verstehen was er sagen will, und der sein Auditorium bis zur letzten Note in Spannung hält.

Grand Prix im Jahre 1894. Henry Rabaud schrieb diese Symphonie im Jahre 1896, die ihre erste Aufführung in der Villa Médicis erlebte. Dieselbe ist seinem Lehrer Massenet gewidmet und besteht aus vier Teilen. In klassischen Formen gehalten ist dieses Werk dennoch ganz modern und in freier Weise ausgearbeitet. Gut aufgebaut zeugt dasselbe in seinem Ensemble eine ungeahnte Kraft und Jugendfrische und stellt den jungen Meister in den ersten Rang unserer lebenden Componisten.

Am Tage nach der ersten Aufführung in Paris im Concerte Colonne am 12. November 1899 schrieb Alfred Bruneau im Figaro folgendermaßen darüber:

„Das neueste Werk Rabaud's zeugt von einer erstaunlichen

Kraft. Das Hauptthema, eine Art kurzer Ruf, der sich mit den anderen Motiven vermischt, wird zu Beginn von dem ganzen Orchester ausgedrückt. Er dominirt während dem ersten Allegro, tragisch und heftig, überschreitet eine ausdrucksvolle Phrase, die sich zuerst in den Blasinstrumenten vorfindet und alsdann von den Violinen aufgenommen wird. Das Andante beginnt mit einem Choral, zuerst von den Holzinstrumenten ausgedrückt, dann von den Posaunen und alternirt mit einer Melodie voller Herzlichkeit und Anmut. Das Scherzo, das wir nach diesem Satze gewöhnt sind, ist durch eine Art Intermezzo ersetzt, teils lebhaft, teils gemäßigt, teils humoristisch, teils pittoresk, im Mendelssohn'schen Stile gehalten. Die letzte Partie zuerst lebhaft und bewegt, vereinigt in sinnreicher Weise die verschiedenen Themen des Eingangs, die Clarinette singt die ausdrucksvolle Phrase des ersten Allegros, die Streichinstrumente nehmen solche wieder auf, die sich gegen den Schluß wieder auflöst, und in majestätischer Weise erscheint in seiner ruhigen Kraft der Choral des Andante, der dem Werke einen herrlichen Abschluß giebt." —

Ich habe Ihren Lesern mit ganz besonderer Absicht diese Stelle eines unserer bedeutendsten Musikkritikers fast wörtlich niedergeschrieben, denn keiner ist berufener dazu als Bruneau, der selbst ein vorzüglicher Componist ist.

Rabaud leitete sein Werk selbst, der trotz seiner Jugend in hoher Achtung bei seinen Lehrern steht. Als ernster und gefühlvoller Musiker bekannt, finden wir in demselben alle Elemente eines beachtenswerten Meisters, ein ausgeprägtes musikalisches Temperament, mit dem Ausdrucke echter Poesie vereinigt. Im gleichen Concerte hörten wir die Ouverture zu „Leonore" (3) und Fragmente aus „Sigurd" von Ernest Reyer, ein Werk das in Deutschland leider noch zu wenig bekannt ist. Das Erwachen Brunhildens ward von Mademoiselle Grandjean von der Oper an Stelle der erkrankten Madame Caron vortrefflich zu Gehör gebracht, die übrigens die Arie des Archange in Redemption von César Franck in anerkennungswerter Weise sang.

Ein Concertstück für Harfe von Gabriel Pierné ward von Mademoiselle Renier mit erstaunlicher Technik gespielt. Es war das jedenfalls ein Versuch, der würdig ist unsere Aufmerksamkeit auf dieses Instrument zu lenken, besonders in einem Momente, woselbst man in so unhöflicher Weise den Klaviervirtuosen den Krieg erklärt hat. Die musikalische Litteratur zählt zwar manche Stücke für Harfe mit Klavierbegleitung auf, jedoch besitzen wir meines Erachtens keine mit Orchesterbegleitung.*) Die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens konnte einen Musiker wie Pierné nicht abschrecken, der mit diesem Werke einen neuen Erfolg zu verzeichnen hat.

Ein weiterer sehr interessanter Versuch war die Doppelaufführung in der Liszt-Berlioz'schen Bearbeitung des Rokoczy-Marsches, wie man die marche hongroise aus der Damnation de Faust auch kurzweg nennt. Solcher wurde in einer Dezembernacht des Jahres 1845 improvisirt und später von Berlioz seiner „Faustverdammung" einverleibt. Um denselben in seinem Werke verwenden zu können, verlegte er den Ort der Handlung der Goethe'schen Dichtung in der Eingangsscene in eine ungarische Ebene, in welcher Faust durch den Vorbeiritt einer Reiterschar aus seinen Träumen erwacht.

Bekanntlich liegt diesem Marsche ein Nationalthema zu Grunde, eine sehr alte Arie eines unbekannt gebliebenen Autors, die später dann Nationalgesang der Ungarn geworden. (Anmerkung in der Partition). Die Berlioz'sche Bearbeitung exponirt das Hauptthema im piano, das erst zum Schlusse in's forte übergeht, während man im Gegenteil gewöhnt war, solches im fortissimo durchaus zu hören. Diesen Umstand mag es wohl zuzuschreiben sein, daß Liszt den Marsch einer Umarbeitung unterzog, indem er diesem Nationalthema seine primitive Gestalt wieder zu geben versuchte. Der Vergleich in dem gestrigen Concerte fiel sehr ungleich aus. Eine kalte Teilnahmslosigkeit gab sich bei der Liszt'schen Instrumentation kund, während das Publikum Berlioz durch laute Beifallsrufe den Vorzug gab. Wie dem auch sein mag, wir sind Herrn Colonne zu Dank verpflichtet, daß er uns diesen höchst eigenartigen Genuß in tadelloser Weise verschaffte, denn beide Stücke wurden markig und würdig durchgeführt.

Um auf die verschiedenen Demonstrationen zurück zu kommen, bei denen wir jeweils Zeuge sind, sobald auf dem Programm ein Klavierkünstler sich anzeigt, wollen wir doch lobend Madame Clotilde Kleeberg gedenken, die bei Lamoureux jüngst das Concert No. 15 von Mozart in ganz vortrefflicher Weise spielte. Diese Künstlerin ist heute eine unserer beliebtesten Klaviervirtuosinnen, und es ist mir wirklicher Genuß ihrem feinen und durchdachten Spiele zu folgen. Die übliche Demonstration fehlte natürlich auch hier nicht, doch machte solche auf Madame Kleeberg keinen Eindruck, und das Concert endete unter lebhaftem und verdientem Beifalle. Schlimmer hat man einem jungen Virtuosen Léon-Moreau mitgespielt, der den unglücklichen Gedanken hatte, ein eigenes Werk für Orchester und Piano zu Gehör zu bringen. Ein wahrer Skandal herrschte in dem Saal, wie ich solchen doch noch nie mitgemacht. Sein ungleichmäßiges Spiel mag wohl der Aufgeregtheit zuzuschreiben sein, und in der Tat, seine Lage mag keine beneidenswerte gewesen sein, so daß schließlich ein Witzbold von oben (das Gute kommt immer von oben) rief: So laßt ihn doch zu Ende spielen!!! Was die Composition anbetrifft, so muß ich allerdings Partei für das Publikum nehmen, denn eine derartige Kost nach der achten Symphonie von Beethoven war entschieden unverdaulich. Man ging sogar so weit zu rufen „Zu Lebzeiten Lamoureux wäre die Aufführung einer solchen Composition nicht möglich gewesen". Auch hierfür müssen wir Chevillard dankbar sein, denn wie ich schon Eingangs erwähnte, soll man junge Autoren zu Worte kommen lassen, um deren Fähigkeiten beurteilen zu können. Der Versuch fiel kläglich aus, wir wurden bei Herrn Rabaud dafür reichlich entschädigt. In einem der Lamoureux-Concerte hörten wir eine Suite d'orchestre von Lalo, „Namouna", Auszug aus einem Ballett über ein Thema von Nuitter, das im März 1882 in der Großen Oper gegeben wurde. Diese Suite d'orchestre besteht aus Prélude, Sérénade, Thème varié, Parades de foire et fête foraine. Welch eine herrliche Composition, welch ein Werk voller Reiz und Leben; und wie bedauerlich, daß die Direktion der Oper dieses Ballett nicht wieder aufgenommen hat an Stelle „Bachus" beispielsweise, das „lamentable" gegenüber jenem erscheint.

Das morgen stattfindende Concert der Société Philharmonique kündet sich als höchst interessant an. Auf dem Programm steht das Trio Chaigneau und Gesänge des Mannheimer Quartettes unter Leitung ihres allgemein beliebten und geachteten Capellmeisters Willy Bopp. Zum ersten Male in Paris, sind solche eines großen Erfolges sicher, denn ein guter Ruf geht denselben voraus. Ich komme auf dieses Concert in meinem nächsten Briefe näher zurück, denn diese Darbietungen „quatuor vocal" bieten diejenige Charakteristik, daß solche hier gar nicht gepflegt werden und dem Publikum vollständig neu sind. (Ich schließe hier natürlich den „Deutschen Quartettverein" aus, der sich darauf beschränkt, nur in intimen Kreisen — im Vereine selbst — an die Oeffentlichkeit zu treten).

Hugo Hallenstein.

---

*) Carl Reinecke schrieb ein ganz prächtiges Concert für Harfe und Orchester. D. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— St. Petersburg, 7. (20.) Januar. Der „St. P. Herold" berichtet aus dem sechsten Symphonieconcert der Kaiserlichen Russischen Musikalischen Gesellschaft: Der Solist war kein Geringerer als unser Altmeister Auer, der dem Publikum das neueste Violinconcert von Arenski und eine Rêverie des Herrn A. S. Tanejew, beide mit Orchester, zum ersten Male vorführte. In diesem seinem neuem Werke erscheint der sympathische Componist als derselbe elegante, wenn auch nicht originelle Melodist, der gut bekannt ist mit den Ressourcen des Instrumentes, für das das Concert geschrieben ist. Interessanter als der Inhalt ist die Architektonik des Concertes, in welchem der Componist von der üblichen Form für derartige Werke abgewichen ist. Das Concert ist nämlich in einem Satz geschrieben, wobei aber die klassischen vier Sätze — Allegro, Andante, Scherzo, Finale deutlich zur Schau treten, nur bildet das Finale, statt einen neuen musikalischen Inhalt zu erhalten, die Wiederholung des ersten Satzes mit beiden Themen und der Durchführung, der sich das Coda anschließt, von der Durchführung durch eine wirkungsvolle Cadenz getrennt. Diese Form ist frisch und entspricht am meisten dem Prinzip der Symmetrie und des Ebenmaßes der einzelnen Teile. Der Componist wurde gerufen. Die Rêverie von A. S. Tanejew ist eine sehr hübsche, wirkungsvolle Pièce, die auf sich die Aufmerksamkeit durch volle Melodik und außerordentlich elegante Harmonik lenkt. Die Violinspieler finden in demselben Werke eine dankbare Aufgabe für sich, zumal es keine besonderen technischen Schwierigkeiten bietet. Die Componisten können natürlich sehr zufrieden sein, wenn Künstler von dem Schlage eines Auer sich ihrer Compositionen annehmen und dieselben in die Massen einführen. Daß Meister Auer auf Glänzendste seiner Aufgabe gerecht wurde, versteht sich von selbst.

— Das Richard Wagner-Denkmal-Komitee in Berlin hat folgende telegraphische Nachricht Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern erhalten: „Mit größter Freude nehme ich das Ehrenpräsidium für die Richard Wagner-Denkmalsweihe sowie für den Internationalen musikalischen Weltcongreß an, und danke wärmstens für diese Ehrung, die mich hoch erfreut; gilt es doch, den ersten und größten deutschen Tondichter zu ehren!"

— Der Direktor der kgl. Akademie der Tonkunst in München, der ausgezeichnete Pianist Herr B. Stavenhagen, erhielt vom Großherzog von Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— Stuttgart. Am 11. Januar fand im königlichen Hoftheater die Erstaufführung von Felix Weingartner's Trilogie „Orestes" statt und erzielte eine wahrhaft begeisterte Aufnahme. Das Werk wird in nächster Zeit auch von der Oper in Frankfurt a. M. und Hamburg aufgeführt werden.

— Herr kgl. Musikdirektor Professor J. O. Grimm in Münster i. W. wurde mit dem preuß. Kronenorden 3. Klasse ausgezeichnet.

— Kammervirtuosin Marie Unschuld von Melasfeld wurde vom König von Serbien durch Verleihung des heiligen Sava-Ordens mit der goldenen Krone ausgezeichnet.

— Jean de Reszke ist zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt worden.

— Dem Lehrer an der kgl. Musikschule in Würzburg Herrn Mathias Hajek wurde vom Prinzregenten von Bayern der Titel eines kgl. Professors verliehen.

— Camille St. Saëns, der Componist von „Samson und Dalila", hat unter dem 15 Januar aus Ismailia in Aegypten an den Vorsitzenden des Komitees für das Richard Wagner-Denkmal in Berlin ein Schreiben gerichtet, in welchem er „mit großer Freude" seinen Beitritt in das Ehrenkomitee für die Feier der Denkmalsweihe und seine persönliche Teilnahme anmeldet. Der französische Tondichter, dessen Ernennung zum auswärtigen Mitglied der Königlichen Akademie der Künste in Berlin seinerzeit viele ausgesprochen scharfe Kommentare in der deutschen Presse hervorrief, in denen seine starke Gegnerschaft gegen die Wagner'sche und moderne Richtung in der deutschen Musik ganz besonders betont wurde, hat seit jenen streitmutigen Tagen seine Ansicht wesentlich geändert. — In der gelegentlich der Denkmalsweihe im Auftrage des Richard Wagner-Komitees vom Privatdozenten für Musik an der Universität Greifswald, Dr. Kleefeld, herauszugebenden Festschrift wird in einem aus der Feder des französischen Componisten herrührenden Beitrage unter dem Titel „St. Saëns und Richard Wagner" ausführlich dargetan werden, wie er aus einem enragirten Vorkämpfer und fanatischen Verteidiger des Bayreuther Meisters eine Zeit lang dessen erbitterter Gegner, später aber wiederum sein weihevoller Verehrer und Bewunderer geworden. Die interessante Festschrift wird im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinen und u. a. Briefe hervorragender Musiker des Auslandes, wie Edvard Grieg, Leoncavallo, Dr. Villiers Stanford und Rimski-Korsakoff, über ihre Stellung zu Richard Wagner enthalten.

— Robert Planquette, der bekannte Componist der melodiösen Operette „Die Glocken von Corneville" ist am 28 v. Mts. in Paris gestorben, wo er 1840 geboren wurde. Seine ersten Arbeiten waren kleine Liedchen und Romanzen, die ihn rasch beliebt machten. Von den zahlreichen Operetten, die er später schrieb, sind nur wenige im Ausland populär geworden. Planquette arbeitete noch kurz vor seinem Tode an einer komischen Oper „Miß Crokett".

— Otto Purschian, bisher Direktor des Stadttheaters in Graz, ist in geheimer Stadtratssitzung zum Direktor des Stadttheaters zu Köln gewählt worden. Die Pacht wurde auf 40 000 Mark ermäßigt.

— Die bekannte Componistin Augusta Holmès ist in Paris gestorben. X. F.

— Frau Greef-Andrießen von der Frankfurter Oper wird am 10. Februar in Paris ein Concert gemeinschaftlich mit dem bekannten Pianisten Lucien Wurmser veranstalten. X. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Michelangelo und Rolla", ein einaktiges lyrisches Drama von Crescenzo Buongiorno, Text von Ferdinando Stiatti, deutsch von Ludwig Hartmann, fand bei seiner Aufführung im Kgl. Theater zu Cassel eine enthusiastische Aufnahme. Die Wiedergabe des Werkes war vorzüglich. Der Componist Buongiorno und mit ihm der musikalische Leiter Dr. Beier wurden stürmisch gerufen. Ausführlicher Bericht folgt.

— Paris. Die Erstaufführung des Musikdramas „Titania" von Georges Hüe am 20. Januar in der Komischen Oper fand sehr großen Beifall. Sowohl Dichtung (von Louis Gallet und André Corneau) als Musik atmen echte Poesie. Die Ausstattung war von idealer Schönheit.

— Im Monat Mai wird das unter der Leitung von Direktor Gunzbourg stehende Theater von Monte Carlo ein auf zwanzig Abende berechnetes Gastspiel in Paris im Théâtre Sarah Bernhardt geben. Zur Aufführung kommt „Faust's Verdammnis" von Berlioz in dem scenischen Arrangement von Direktor Gunzbourg. Die musikalische Leitung liegt in den bewährten Händen von Edouard Colonne. X. F.

— In der Pariser Großen Oper ist „L'étranger" von Vincent d'Indy angenommen worden. X. F.

Vermischtes.

— Von Franz Liszt'schen Werken kommen in nächster Zeit zur Aufführung die „Heilige Elisabeth" in Bromberg, Nancy und Reuß, „Prometheus" in Leipzig (Gewandhaus).

— Wien. Bemerkenswert ist die Eröffnung einer Bibliothek für Blinde, welche u. a. mehr als 300 Musikwerke enthält.

— Berlin. Bei Gelegenheit der Einweihung des R. Wagner-Denkmals findet ein internationaler Musikcongreß statt.

— Wien. Der Wiener akad. Wagner-Verein und der Wiener Concert-Verein veranstalten gemeinsam am 11. Febr. eine außerordentliche Musikaufführung. Auf dem Programme steht Anton Bruckner: Neunte Symphonie (unvollendet). Uraufführung. Te Deum für Soli, Chor und Orchester. Ihre Mitwirkung haben freundlichst zugesagt: Frau Agnes Bricht-Pyllemann, Concertsängerin, Frau Gisela Körner, Concertsängerin, Herr Hermann Winkelmann, k. u. k. Kammersänger, Herr Richard Mayr, k. k. Hofopernsänger. Der Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde. Dirigent: Ferdinand Loewe.

— Rudolstadt, 28. November 1902. Drittes Abonnementsconcert der Fürstl. Hofcapelle. Wenn man nicht den gehabten musikalischen Genuß an sich, sondern die Höhe der technischen Leistung als Maßstab nimmt, so standen am Höchsten die Orchestersätze von J. Sibelius „Zwei Legenden". Die Anforderungen an die Orchesterleistung waren in diesem Werk die weitgehendsten. Die Lösung der hier gestellten Aufgabe war in Anbetracht der für solche Anforderungen geringen Anzahl Orchestermitglieder wieder eine verblüffende. Daß natürlich bei modernen derart instrumentirten Tonwerken immer ein dynamisches Mißverhältnis zwischen dem (zu kleinen) Streichercho r und dem übrigen Orchesterkörper statthaben muß,

ist selbstverständlich. Viel Anklang fand der durchsichtige erste Satz „Der Schwan von Tuonela". Die „traurige Weise" des englischen Hornes — von Herrn Hofmusikus Deweiß klangschön geblasen — über den unheimlichen Klängen der Streicher, von einem drohenden Paukengrollen getragen, erreichte stellenweise eine tiefpoetische Wirkung. Allein hier tritt mit aller Klarheit das zum Vorschein, was der Componist nicht kann. Alle Instrumentationskunst hilft nicht über eine schwache Motiverfindung hinweg. Man mag über das Werk urteilen, wie man will, jedenfalls wird man Herrn Hofcapellmeister Herfurth dankbar sein, daß er uns von Zeit zu Zeit auch einen Blick in die neueste Musikproduktion vermittelt. Man lernt dadurch auch das gute Alte doppelt schätzen. Wie wunderbar erfrischend wirkte nicht gestern wieder Beethoven's überreiches Werk, seine köstliche Adur-Symphonie! Das Meisterwerk fand wieder eine meisterhafte Interpretation. Ueber die köstliche Art unseres Herfurth, beethovensche Kunst zu vermitteln braucht es wohl keines Wortes mehr. Auch Berlioz' schwere und kunstvoll instrumentirte Ouverture zu Benvenuto Cellini kam voll zur Geltnng. Der Solist des Abends Herr M. Oberdörffer aus Leipzig gefiel sehr und erntete lebhaften Beifall. Eine symphatische, wenn auch nicht große Baritonstimme von sonorem Klang und wohlgebildet steht dem Sänger zu Gebote. Sein Vortrag war durchweg musikalisch und deklamatorisch wirkungsvoll und wohldurchdacht. Das moderne deklamatorische Gesangsmelos beherrscht er ebenso wie das Lied Sein Vortrag des Hofmann'schen Opernbruchstückes, ebenso das Brahms'sche „Wir wandelten" waren ergreifend. In dem köstlichen Grieg'schen „Im Kahn" entfaltete der Sänger die ganze Modulationsfähigkeit seiner Stimme. Das schelmische Schuhmacherlied von Weingartner mit seiner guten Melodik alten Stiles gefiel am meisten. Der immer wiederholte Beifall nötigte den Sänger zu verschiedenen Zugaben populären Genres. — 13. Dezember 1902. 4. Hofcapell-Concert. Der köstlichste Abend der diesjährigen Concertsaison — leider auch schon das letzte. Den Meistern der klassischen Tonkunst war der Abend geweiht — und hier fanden sich unsere treffliche Capelle und das Publikum wieder. Mozart, Beethoven, Schubert und Weber! Sie sprechen in ihrer prächtigen, dem deutschen Publikum wohlbekannten Sprache zu ihm. Darum ein Gefühl stiller Glückseligkeit während der Vorträge, darum nichtendenwollende Beifallsstürme nach jedem Verklingen der herrlichen Melodien. Freilich ist's auch kein Wunder. Die Capelle gab unter ihrem trefflichen Führer wiederum glänzende Proben ihres Könnes. Wie klangschön wurde nicht die heitere Figaro-Ouverture wiedergegeben, wie machtvoll ertönte die prächtige Ouverture zur Weber'schen Oper „Euryanthe"! Der Beifall ward wohl auch zum größten Teil dem Orchester und seinem Leiter zum Dank für die gesamten Darbietungen der Saison. Ueberaus interessant war auch der Vortrag der beiden schwermütigen Sätze der unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Schubert, die für eine der tiefsten und schönsten Werke des Meisters gelten müssen. Die Klangschönheit des Orchesters kam sowohl in der Symphonie, wie in den Ouverturen wieder einmal zur vollen Entfaltung; namentlich die Bläser standen auf seltener Höhe. Im Mittelpunkt des Interesses stand naturgemäß der Solist des Abends, Herr Franz Nowak aus Wiesbaden. Wie sehr er sich schon mit seiner ersten Gabe, dem Concert (Ddur) für Violine und Orchester von Beethoven, die Herzen unserer musikalischen Gemeinde gewonnen, bewies der herzliche Beifall, der ihn bereits beim zweiten Auftreten wieder begrüßte. Freunde des Concertes hätten vielleicht die Joachim'sche Cadence, statt der gewählten, wohl von Vieuxtemps stammenden vorgezogen. Das französische Feuerwerk paßte nicht recht in die klassische Sphäre dieser Tonwelt. Neben dem genannten Concert brachte uns Herr Nowak noch zwei Solostücke für Violine mit Orchester, Adagio aus Op. 34 von Fr. Ries und Saltarella von Vieuxtemps, letztere allerdings reine Fingerakrobatik, mit vollendeter Virtuosität zum Vortrag. Zum Schlusse errang sich das Publikum noch eine Zugabe.

— Nr. 4 der Freistatt wird eingeleitet durch einen sensationellen Artikel von Pips „Schwarzer Pöbel", worin verschiedene Mißstände in der katholischen Hierarchie gegeißelt werden. Professor Dr. Th. Achelis spricht über „Rasse und Milieu", wobei er von dem gleichnamigen Werk von Driesmanns ausgeht. Das Martens'sche Drama „Kaspar Hauser" nimmt seinen Fortgang. Frank Wedekind hat ein Gedicht „Lied eines Knaben" beigesteuert, das zweifels ohne zu den ergreifendsten Liedern dieses berühmten Autors gehört. Ueber Hauptmann's „Armen Heinrich" plaudert E. Steiger, über Bruneau-Zola's „Messidor" Felix Adler. In einem reichhaltigen kleinen Teil werden u. a. besonders Münchener und Berliner Theaterereignisse besprochen; auch der reiche Inhalt dieser Nummer wird der jungen mutigen Zeitschrift neue Freunde erwerben.

Kritischer Anzeiger.

Klose, Friedrich. Compositionen. Stuttgart, Luckhardt's Musikverlag.

Lieder: Op. 1. Nr 1. Das Lied der Maid von Astolat. 2. Viviana's Lied. — Op. 2. Nr. 1. Nachtlied. 2. Sizilianisches Ständchen. 3. Schlaflied. — Op. 3. Nr. 1. Kurdisches Liebeslied. 2. Malajisches Wiegenlied. — Op. 4. Nr. 1. Der Gondelier. 2. La nonne et la fleur. 3. Mein bist du wieder. — Op. 5. Nr. 1. Abendgefühl. 2. Schwellende, quellende Nacht. 3. Wunsch. 4. Ich möchte das Band von Golde sein. — Op. 8. „Verbunden". Neun Gedichte aus dem gleichnamigen Liedercyclus von Fr. Rückert. — Nr. 1. Ich bin mit meiner Liebe vor Gott gestanden. 2. Ich hätte deine Schwester zu heißen mich begnügt. 3. Mir ist, nun ich dich habe, als müßte ich sterben. 4. Sie sagen wohl, ein Kuß sei Scherz. 5. Liebster, wenn an deinen Küssen ich nun eben stürbe. 6. Laß mich ihm am Busen hangen. 7. Ich will nicht eifersüchtig sein. 8. Ich war mir selbst ein Traum. 9. O Gott, wie dank ich dir.

Orchesterwerke: Op. 6. Messe in Dmoll für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Klavierauszug. — Andante religioso. Interludium. (Wandlungsmusik aus der Dmoll-Messe). Partitur (kleines Orchester).

In den uns vorliegenden Compositionen erscheint Friedrich Klose als ein ernst strebender, gediegener Musiker. Seine Lieder, denen allseitige Beachtung und Verbreitung zu wünschen ist, zeichnen sich aus durch Temperament und echte Empfindung und überraschen zum Teil durch treffende Charakteristik, die nie den vollen, gesunden Wohlklang vermissen läßt. — Die Dmoll-Messe (den Manen Franz Liszt's gewidmet) hat dieselben guten Eigenschaften, nur macht sich ein gewisser Mangel an Gegensätzen — bemerkbar; darüber täuscht auch die sonst Achtung abnötigende Kontrapunktik nicht hinweg. Das stimmungsvolle Interludium (Wandlungsmusik) mag an sich einen günstigen Eindruck hervorrufen, in der Messe selbst empfinden wir es trotz des Verlangens nach einer sanften, ruhigeren Periode als eine Länge. Abgesehen hiervon zeigen sich in der Messe im großen und ganzen genug kraftvolle Züge (z. B. gleich der Anfang des Kyrie), um das Werk zur Aufführung geeignet erscheinen zu lassen. M. S.

Aufführungen.

Dresden, 11. Januar. Musik-Salon Bertrand Roth. 25. Aufführung Zeitgenössischer Tonwerke. Lieder von Heinrich Zoellner (Leipzig). a. Gewalt der Tonkunst, b. Wiegenlied, c. Waldvöglein, d. Im Frühling (Frl. Catarina Hiller). Lieder aus der „Prinzessin" a. Tot sie ihren Krieger sah, b. Wiegenlied, c. Nun schlafen rings die Blumen (Frl. Maragarethe Weißbach). a. Ballade: Mary's Traum (J. Lowe, übersetzt von H. Zoellner), Manuskript, b. „Asyl", Lied a. Enclysion, c. Frau Musika (Herr Felix Irmscher, Leipzig). a. Ich weiß nicht, wie's geschieht, b. Brautschau (Estnisch), c Die Schwalbe, d. Das Geheimnis (Frl. Catarina Hiller). a. Lettische Lieder-Reihe (übersetzt von Daumer), b Beim Kirmestanz, Duett (Frl. Margarethe Weißbach und Herr Felix Irmscher). Am Klavier: Herren Heinrich Zöllner und Bertrand Roth. Salonflügel von Julius Blüthner. — 25. Januar. 26. Aufführung. Theodor Blumer jun. (Dresden). Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Hmoll (Herren Theodor Blumer, Kammermusiker Swedrofsky und Hofrat Grützmacher). Lieder: a. Lilien und Rosen, b. Gute Nacht, c. Das trübe Auge, d. Liebesfriede (Frl. Catarina Hiller und der Componist). Romanze für Violine und Pianoforte, Fdur (Herr Swedrofsky und der Componist). Lieder: a. Die Verlassne, b. Wiegenlied, c. Trost der Nacht, d. Der Abendhimmel (Fräulein Catarina Hiller und der Componist). Salonflügel von Julius Blüthner.

Rudolstadt, den 26. November 1902. Drittes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Gesang: Herr M. Oberdörffer, Baryton, aus Leipzig. Berlioz (Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini"). Hofmann (Monolog a. d. Oper „Aennchen von Tharau").

Sibelius (Zwei Legenden aus dem finnländischen Volksepos „Kalevala“ a. Der Schwan von Tuonela [Englisch-Horn Solo: Herr Hofmusikus Deweiß]. b. Lemminkäinen zieht heimwärts). Lieder am Klavier a. Brahms (Wir wandelten). b. Gast (Der Gast). c. Grieg (Im Kahn). d. Weingartner (Schuhmacherlied [Begleitung: Herr Hofcapellist Hartung]). Beethoven (Siebente Symphonie, Adur). — 10. Dezember 1902. Viertes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Violine: Herr Franz Nowak aus Wiesbaden, Kgl. Preuß. Concertmeister. Mozart (Ouverture zur Oper „Figaros Hochzeit“). Beethoven (Concert, Ddur für Violine mit Orchester). Schubert Unvollendete Symphonie, Hmoll). Solostücke für Violine mit Orchester: Ries a. (Adagio aus Op. 34); b. Vieuxtemps (Saltarella). Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe“. — 14. Dezember 1902. Concert für den Paramenten-Schmuck der Kirche des erblindeten Orgelvirtuosen Herrn Emil Schröder aus Neustrelitz. Mitwirkende: Frau Agnes Herfurth (Gesang), die Herren Hofmusiker L. Deiler (Violine) und A. Guth (Violoncell), Herr Hoforganist O. Keitel (Orgelbegleitung). Bach (Toccata und Fuge Dmoll). Goltermann (Andante a. d. Hmoll-Concert für Violoncell). Mendelssohn „Sei stille dem Herrn“; Arioso a. d. Oratorium „Elias“). Mendelssohn (Orgelsonate Fmoll). Ries (Solostücke für Violine: a. Aria, b. Sarabande). Franck (Zwei geistliche Lieder a. „Ein Kind ist uns zum Heil geborn“, b. „Jesu heißt mein Seelenfreund“. Verlag von C. F. Kahnt). Schröder (Freie Phantasie über bekannte Weihnachtslieder).

Concerte in Leipzig.

6. Februar. 5. Populärer Kammermusikabend (K. Roesger).
7. Februar. Lieder-Abend Bella Monti.
8. Februar. Lieder-Abend Else Widen.
9. Februar. 8. Aufführung der „Neuen Orchester Abonnement-Concerte“.
10. Februar. Concert von Alexander Siloti und A. Brandukoff (Cello).
12. Februar. 16. Gewandhausconcert. Vorspiel zu „Lohengrin“ von Wagner. Symphonie pathétique von Tschaikowsky. Liebeslieder (Walzer) und Zigeunerlieder von Brahms, gesungen von Jeanette Grumbacher-de Jong, Frl. Therese Behr, den Herren Ludwig Heß und Arthur van Eweyk. Pianoforte: Die Herren Arthur Schnabel und Professor Arthur Nikisch.
15. Februar. Lieder-Abend Else Brachvogel.
16. Februar. Klavier-Abend Carl Friedberg.
17. Februar. 9. Philharmonisches Concert (Hans Winderstein).
17. Februar. Concert Anton Witek (Violine).
18. Februar Akadem. Gesangverein „Arion“ (Dr. G. Göhler).
20. Februar. Singakademie (Wohlgemuth).
20. Februar. 5. Kammermusikabend im Gewandhause.
23. Februar. 9. Aufführung der „Neuen Abonnement-Concerte“.
6. März. II. Concert Jan Kubelik.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

Zöllner, Heinrich, Die Toteninsel, für Männerchor, Op. 79.
Attenhofer, Carl, Op. 115. Das Schwedengrab, für Männerchor.
— — Op. 116. Nachtlied; Abschied; Gott schütze die Reben, für Männerchor.
Faßbänder, P., Der Soldat, für Männerchor a cappella.
Huber, Hans, Op. 101. Caenis (Die Verwandlung), für Männerchor, Altsolo und Orchester oder Klavier.
Lassel, Rudolf, Op. 6. Bußlied für Altsolo, gemischten Chor und Orgel oder Orchester.
— — Op. 27 Das Ständchen, für Mezzosopran und Alt-Solo und dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.

Chr. Friedrich Vieweg, Quedlinburg.

Krauß, Karl August, Op. 22. Schlummerlied für 1 Singstimme und Klavier.
Zuschneid, Karl, Op. 64. Ein Weihnachtslied für 1 Singstimme und Klavier.
Scholz, Bernhard, Abendlied für 1 Singstimme und Klavier.

Briefkasten.

Un lettore assiduo. Venedig. In dem fraglichen Artikel sind namhaft gemacht die Damen Lilli Lehmann, Nicklaß-Kempner, Schultzen von Asten, Etelka Gerster, Schröder-Hanfstängl, Aglaja Orgeni, Blanche Corelli.

Das ganz vortreffliche Arrangement der Beethoven'schen Symphonien für 2 Pianoforte von Alkan ist allerdings im Druck erschienen.

S. K. K. in S. Obgleich noch keine endgiltige Entscheidung getroffen ist, kann ich Ihnen vorderhand Ihre Frage doch bejahend beantworten. Ihre Manuskripte bitte ich Sie zu datiren.

Werke für Violine

von

Richard Scholz.

Op. 3. **Schule des vollständigen Lagenspiels** . . . 3 M.
Op. 5. **25 Etüden** in der 1. Lage mit Vorstudien . . 3 M.
Op. 7. **Schule des vollständigen Doppelgriffspiels** . 3 M.
Op. 8. **Violin-Etüden** für die Jugend mit untergelegter 2. Violine . . . . 3 M.
Op. 10. **4 Vortragsstücke** (1. Lage) mit Pianoforte 2.60 M.
Op. 11. **Das Stakkato-Studium** . . . . 2 M.
Op. 13. **Das Studium der Stricharten** . . . . . . 3 M.
Handbüchlein für Geigenspieler . . . . 1.50 M.

Soeben erschienen:

Op. 15. **Das Studium der Verzierungen,** mit vielen Beispielen aus der Violinliteratur. 2 Hefte . . . je 3 M.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Richard Hering:

Die Liebe als Rezensentin.

— Op. 20 No. 6 — wirkungsvolles Zugabelied —

Repertoirelied von

Frl. Johanna Dietz.

Ewige Liebe.

— Op 20 No. 2 — wirkungsvolles Schlusslied —

Repertoirelied der Herren

Hans Schütz,
Ejnar Forchhammer und
Joseph Höpfl.

Die „Dresdn. Zeitg." vom 3. Aug. 1902 schreibt:
Auch diese neuen Schöpfungen weisen leichte Sangbarkeit, natürliche Melodik, sowie eine stets zutreffende Begleitung auf, Vorzüge, die wenige unserer neueren Liedercomponisten für sich in Anspruch nehmen können. Dies gilt vor allem von der wertvollen und dramatisch wirksam gesteigerten Ballade „Sturmentführung", dann von den Liedern „Jugendliebe", der „Ewigen Liebe" und „Ich sah zwei süsse Augen". „Mädchens erste Liebe", „Beim Fliederstrauch" und vor allem „Die Liebe als Rezensentin" sind dagegen heiteren Charakters. Das Letztere muss überall seine Wirkung tun. Hier sind Text und Musik so organisch mit einander verwachsen, dass man sich das eine ohne das andere kaum denken kann. Es giebt so wenig neckisch heitere Lieder, dass das Kuckuck's-Lied oder „Die Liebe als Rezensentin" nicht warm genug empfohlen werden kann.

Die „Dresdn. Neuest. Nachr." vom 6. Juni 1902 schreiben:
Dr. Rich. Hering ist als Dresdner Componist längst accreditirt durch reizende Lieder. . . . . No. 3 und No. 6) („Die Liebe als Rezensentin") können als Vortragsnummern entzücken, wenn sie mit schelmischem Humor gesungen werden.

Das „Dresdn. Journ." vom 9. Juni 1902 schreibt:
„Liebe als Rezensentin" ist das, was man ein **echtes Dacapolied** nennt.

No. 6 (hoch) Preis M. —.80. No. 2 (hoch u. tief) Preis M. 1.—.

Verlag von Ries & Erler. Berlin.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig sind erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

24 Fughetten

strengen Styls für die Orgel

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 123a.

Heft I No. 1—6 M. 2.—. Heft II No. 7—12 M. 2.—.

Op. 123b.

Heft I No. 1—6 M. 2.—. Heft II No. 7—12 M. 2.—.

Musik-Theaterwelt:

Sodann möchte ich heute noch mit der gleichen Wärme auf ein Fugenwerk von Jos. Rheinberger hinweisen, das im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen ist. Sein Inhalt sind zweimal zwölf „Fughetten strengen Stils", die aber nicht nur werdende Organisten zum Studium, sondern auch fertige in ihrer Amtswaltung als Interludien und Postludien beim Gottesdienste, wo ja nie zur Ausführung grösserer Stücke Zeit vorhanden ist, benutzen sollten. Doch weiter: auch jeder Theorieschüler sollte dieses Werk durchstudiren, wenn er bei den Uebungen im Fugensatze angekommen ist. Da soll er nicht sofort zu den komplizirten und schemafreien Bildungen Seb. Bach's greifen, welche für den Anfang nur zu verwirren pflegen, wohl aber zu solchen Sammlungen, die ihm das Wesen der Aufgabe in knapper, typischer Art klarlegen. Und hier hat sich Rheinberger gerade wieder in der Beschränkung als Meister gezeigt, hier giebt er in nuce Alles, übergeht er keine kontrapunktische Finesse, die bei der Fugenform in Anwendung kommt. Es mag nur nebenbei darauf hingewiesen werden, dass unter diesen bescheiden Fughetten genannten Kabinetstückchen manche Vollfuge mit einhergeht, die ihre regelrechten drei „Durchführungen" enthält. Die vier Hefte sind unter die Opuszahlen 123a und 123b registrirt.

Soeben erschienen:

Technische Ratschläge

für Klavierspieler

von

Elisabeth Caland.

Nachtrag zu:

Die Deppesche Lehre des Klavierspiels

von derselben Verfasserin.

Preis M. 1.—;
beide zusammen in einem Bande M. 2.50.

Ebner'sche Musikalienhandlung
(Otto Richard Hirsch, Kgl. Hof-Musikalienhandlg.),
Stuttgart.

PENTAPHON.

Von Autoritäten als epochemachend bezeichnetes, überraschend leicht und schnell erlernbares Streichinstrument, alle Violin-, Bratschen- und Violoncello-Piecen sind originalgetreu auszuführen.

Beschreibung und Abbildung kostenfrei.

Pentaphon-Centrale, Leipzig, Gohliser-Str. 50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 7.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Ueber absoluten Tonartcharakter am Klavier, über das Verhältnis des Timbers zur Klangfarbe und des Vokaltimbers zum Tastecharakter und über die Wurzel der Gehörweltfarbe.

Von **Fr. Bösenberg.**

(Fortsetzung.)

Zur besseren Gewöhnung an das bedeutungsvolle Resultat aus der Gemeinsamkeit der Saiten eines Klavierresonanzbodens wollen wir uns einmal erinnern, daß doch überhaupt die meisten in der Musikinstrumenttechnik ausgenutzten Resonanzwirkungen auf dem Mitschwingen fester Materie beruhen, daß auch die Abhängigkeit der Klangfarbe der Orgelpfeifen, Geigen, Klaviere von der Güte des Materials nur derartig erklärt werden kann, daß das Resonanzmaterial die ankommenden Schwingungen der Zungen, Saiten, Luft verschiedenartig je nach seiner Molekularstruktur aufnimmt und an das nächste Medium, in jedem Fall die Luft, weitergiebt, eine an den verschiedenen Brechungsexponenten optischer Medien erinnernde Beziehung; im besonderen aber ist, um eine auch äußerlich augenscheinliche Analogie zur Entstehung des Tastecharakters zu bringen, die Sordine der Streicher solch' ein mit dem resonirenden Medium in Verbindung gebrachtes Anhängsel, das ebenso wie jede Klaviersaite auf dem Resonanzboden die hindurchgehenden Wellen umformt und durch die Schwingungsformänderung, die wir auch Schwingungsformzusatz oder Sonderfärbung nennen können, seine Anwesenheit verrät. Eine Experimentaluntersuchung über den Tastecharakter würde also von besonderem, sogar technischem Interesse sein, weil dabei wohl auch einiges Licht auf die Natur des mit jenem durchaus wesenverwandten geheimnisvollen Adels der Klangfarbe fallen wird.

Wir haben uns nun in einer dem praktischen Musiker gewiß ausreichend erscheinenden Weise in unserem physikalischen Zusammenhang umgesehen, und dennoch besteht nicht nur für den klangsinnlich in gewissem Grade Farbenblinden, sondern auch für den absolut Hörenden das Bedürfnis nach der Erklärung, warum die ebenso wie die Tastecharaktere physikalisch begründeten Klangfarben der Instrumente viel greifbarer als jene erscheinen, und warum ihre Erkennung eine ungleich verbreitetere Fähigkeit ist als eine intensive, zur Benennung hinreichende Empfindung des Tastecharakters, einer Frage, der wir nach Erledigung der physikalischen Beziehungen nur durch Beobachtung der Empfindungen selbst näher treten können. Wir fragen also, was der Unterschied zwischen der Klangfarbe eines Musikinstrumentes und derjenigen Tonfarbe ist, die wir Tastecharakter genannt haben.

Mit dem Wort Klangfarbe bezeichnet der Musiker eine einheitliche Empfindung. Diese Empfindung beruht nicht allein auf periodischen Luftschwingungen (Partial-, Obertönen*), sondern sie ist eine psychische Einheit aus einer physikalischen Zweiheit, aus Geräuschen, wenn man will Geräuschfarbe (aperiodischen Luftschwingungen), und aus reiner Tonfarbe (Obertönen), zwei Faktoren, die wir zunächst als gleichwertig für das Zustandekommen der einheitlichen Empfindung „Klang-

*) Es ist an dieser Stelle wohl angebracht, mit den dem praktischen Musiker geläufigen „Obertönen" die Gesamtheit der periodischen Luftschwingungen an einem Klang zu bezeichnen, darunter also nicht nur die in einem Grundton enthaltenen und z. T. über ihm hörbaren eigentlichen Obertöne, sondern den Grundton selbst mit zu verstehen.

farbe" ansehen wollen. Fragt man, ob die Geräusche oder das Klangliche die Hauptsache sei, so erhält man zwar eine Antwort zu Gunsten des letzteren. An ihm hängt nämlich die Tonhöhe, und diese muß da sein, wenn man von einem Klang und seiner Farbe sprechen zu dürfen glaubt, wohl auch deshalb, weil ja erst vermittelst der Tonhöhe die Einreihung der Klangfarbe- oder einfach Klangempfindung in unser harmonisch-logisches Verwandtschaftssystem möglich wird. Die noch so sehr charakteristischen und an Schallstärke das Klangliche oft weit übertreffenden Begleitgeräusche werden da nur als Zugabe zu dem die Tonhöhe bestimmenden rein klanglichen genommen, so daß die Bezeichnung Klangfarbe für diese klangsinnliche Einheit aus der physikalischen Zweiheit Klang- und Geräuschfarbe natürlich erscheint.

Wie wichtig aber gerade die Begleitgeräusche für den Klangsinn sind, erhellt aus Folgendem: Durch Türen, um Ecken, also auch aus dem verdeckten Orchester heraus gehörte Instrumente verlieren an Deutlichkeit der Klangfarbe; man verwechselt entsprechende Register der Oboe und Clarinette, von Bratsche und Geige oder Cello*). Warum hat die Klangfarbe an Deutlichkeit abgenommen? Schwächer sind beide physikalischen Faktoren unserer einheitlichen Empfindung geworden, aber — und nur so ist eine die Erkennbarkeit beeinträchtigende Veränderung trotz im ganzen noch hinreichender Schallstärke erklärlich — nicht im ursprünglichen Verhältnis; denn die Geräusche werden durch die oben bezeichneten Hindernisse in stärkerem Grade reflektirt und vernichtet als die periodischen Luftschwingungen, die Obertöne, eine Tatsache, die wissenschaftlich hinreichend feststeht. Wir erkennen also aus der Unsicherheit im Beurteilen abgeblendeter Klangfarben, die sich vor allem bei isolirter Darbietung derselben ohne weitere Kontrastwirkung und Vergleichsmöglichkeit bemerkbar macht, daß eine die Benennung ermöglichende Erfassung der Klangfarbe der nächstliegenden Auffassung entgegen nicht so sehr auf der Form des allerdings die Tonhöhe abgebenden rein klanglichen Materials als vielmehr auf der Gestaltung der Begleitgeräusche beruht**): Der menschliche Klangsinn ist hinsichtlich der Erkennbarkeit und Benennbarkeit von Klangfarben in erster Linie ein Geräuschfarbe- und erst in zweiter ein reiner Klangfarbesinn.

Wir sehen nun schon, warum der hauptsächlich im Geräusch lebende normale Klangsinn, für den die Eindrücke der instrumentalen Klangfarbe und der Instrumentation von solcher Gegenständlichkeit sind, nicht in gleichem Maße die doch ebenfalls objektive, physikalisch begründete Tonfarbe des Tastecharakters empfindet, wollen aber doch noch näher auf diese Verschiedenheit eingehen. Der Tastecharakter wird an einem Klang aus Geräusch und Ton von bestimmter Tonhöhe empfunden, aber immer nur an einem Klang, von dem zugleich schon der Eindruck einer instrumentalen Klangfarbe ausgeht. Denken wir einmal daran, wie wir die Klangfarbe und Klangeffekte des Klaviers kennen lernten. Das erste, was uns auffiel, war das mit Nebengeräuschen, vor allem dem klangeröffnenden Anschlaggeräusch versetzte, dennoch aber als einheitliche Empfindung hingenommene Klingen der Töne, das von Registerverschiedenheiten und selbstverständlich von der Tonhöhe abgesehen durch die ganze Skala eine Reihe sich gleichender Empfindungsbestandteile hervorruft, der wir den Gattungsnamen „Klavierklangfarbe" geben. Die Registerkontraste hoher und tiefer Töne sind allerdings recht bedeutend, doch lernt man in einer Reihe nur teilweise ähnlicher Empfindungen die Unterschiede offenbar leichter übersehen oder überhören, wenn man die allmähliche von Taste zu Taste ja so gut wie kontinuirliche Abwandlung der Verschiedenheit, in unserm Fall der variablen Registerfarbe, kennen gelernt hat; die Instrumente werden in dieser Hinsicht nicht anders genommen als das Individuum Mensch, der auch seine registerverschiedene, im Idealfall sich aber kontinuirlich ändernde Stimmklangfarbe hat.

Neben dem trotz aller Unterschiede also als einander ähnlich empfundenen Miteinander von Geräusch und Ton, der Klavierklangfarbe, lernen wir nun, wie erwähnt, an ein und denselben Tönen (Klavierklängen) eine Reihe sich unähnlicher Farben kennen, unsere Tastecharaktere, die (von der völligen Gleichheit der Oktaven abgesehen) miteinander ebenso wenig verglichen werden können wie etwa die Farben des Gesichtsfeldes, ohne daß doch in beiden Fällen die instinktive Erkenntnis fehlte, daß sie Empfindungen ein und derselben Reihe, gleicher Art, daß sie eben Farben sind. Die Reihe der nicht miteinander zu vergleichenden, „absolut" verschiedenen Tastefarben unterscheidet sich von dem, was wir an der Reihe der Klaviertöne mit dem Wort Klavierklangfarbe bezeichnen und überhaupt allgemein unter Klangfarbe verstehen, sehr wesentlich; im ersteren Fall hat jedes Glied der Reihe, jede Farbe, ihren besonderen Namen, ob das nun in der Gehörwelt die aus anderem Zusammenhang gegebenen Symbole a, h, c oder im Gesichtsfeld die Worte rot, grün, gelb sind; die Tastecharaktere sind eigentliche Farben; die „Klangfarbe", zunächst eben der menschliche Stimmklang, ist etwa ein Durchschnittsurteil, aber jedenfalls keine „absolute" Größe. Wären die beiden „Reihen" der Klangfarben und Tastefarben nicht so durchaus verschiedenartig, so würden sie schwerlich an ein und denselben Klängen (z. B. Orchesterklängen) empfunden werden können.

Zu diesem psychologisch so interessanten Zusammenhang wollen wir hier nur noch bemerken, daß es ganz im Sinne der Oekonomie psychischer Tätigkeit ist, wenn einigermaßen ähnliche Komplexe, z. B. Klaviertöne, Kaukasier u. s. w. mit einem Wort, dem Begriff, zusammengefaßt werden, und wenn ferner das Gleiche allmählich überhört, übersehen wird, wenn Ermüdung dafür eintritt, und die Aufmerksamkeit dadurch auf Weiteres, z. B. auf unsere Tastecharaktere, gelenkt wird.

Daß dieselben nun nicht durch den gegenständlichen Geräuschbestandteil der Klaviertöne zustande kommen, sondern an dem rein Tonlichen empfunden werden, darauf sind wir schon weiter oben gekommen, und das könnten wir mit Händen greifen, selbst wenn wir uns nicht erinnerten, was für Eindrücke wir von den Geräuschen an Klaviertönen speziell alter Klaviere, dann überhaupt von weichen, runden, scharfen, spitzen u. s. w. Klangfarben und endlich von Geräuschen allein empfangen haben gegenüber dem Eindruck reinen geräuschfreien Klanges. Denken wir auch an die Entstehung der Tastecharaktere, daran, daß die von je einer Saite — nämlich von ihren Berührungspunkten mit dem Resonanzboden — aus in dem Resonanzboden und der übrigen Besaitung (hauptsächlich wohl in der Längsrichtung) sich ausbreitenden Wellenzüge auf ihrem Wege schwerlich viel Geräusch machen werden, daß aber etwa dabei entstehende minimale Geräusche, denen der Uebergang in das Medium Luft und damit die Erreichung günstiger Lebens- und Fortpflanzungsbedingungen gelingt, von der Psyche

*) Helmholtz führt die Verwechslung des Horntons mit Gesang und des Cello mit dem Harmonium an (Tonempf. 5 A., S. 117).

**) S. auch Stumpf, Tonpsych. II S. 517 und die Arbeit von Ritz (Fußnote).

dann doch eben wieder als sich ähnliche Empfindungsbestandteile unter die Klavierklangfarbe subsumirt werden würden. Um nach allgemeinem Brauch zu verfahren, müßten wir vielleicht gerade von der Verschiedenartigkeit der Geräuschfarbe- und der reinen Klangfarbeempfindung ausgehen.

Jedenfalls aber zweifeln wir nun nicht mehr daran, daß unsere Schwingungsformzusätze im wesentlichen periodischer Art sind, vor allem jedoch daran, daß die von uns Tastecharakter genannten Sonderfärbungen, die wir als eigentliche Gehörweltfarbeempfindungen erkannt haben, nur auf Obertönen beruhen, vielleicht auf sehr hohen und zahlreichen, deren Bedeutung für diese vom Gehör empfundenen Farben im Zusammenhang der Helmholtz'schen Theorie gegenüber den ohne Hilfsmittel oder mit den üblichen Resonatoren wahrzunehmenden Obertönen niedrigerer Ordnung wohl besonders hervorgehoben werden muß. Der Auffassung, daß das eigentlich Massive der Ton- und Klangfarbe, daß die überall vorhandene, gleichmäßig ausgebreitete, inbezug auf Dimension gar nicht zu erörternde eigentliche Gehörfarbe (zunächst der mittleren Tonregion) vor allem auf hohen und höchsten Obertönen beruht, fügt sich beispielsweise auch die Beobachtung, daß die an niedrigen Obertönen so verschiedene Struktur nebeneinanderliegender Klaviertöne auf den Gesamtfarbeeindruck derselben so wenig Einfluß hat*); die gleiche Unabhängigkeit von niedrigen Obertönen stellte Ritz für Violinklänge fest und wies zur Erklärung auf die (konstanten) Begleitgeräusche als „Hauptmerkmal" der Geigefarbeempfindung hin**). Wir haben die Bedeutung der Begleitgeräusche für die Klangfarbe gewürdigt und stimmen Ritz darin zu, wollen jedoch auch in diesem Fall die höheren Obertöne nicht übersehen.

Wie sollen wir nun aber eine im Gegensatz zur instrumentalen Klangfarbe so wenig greifbare, weil nur auf Obertönen beruhende Tonfarbeempfindung, wie es unser Tastecharakter ist, kurz bezeichnen?

Helmholtz hat trotz anfänglicher Hinweise auf die Bedeutung der Begleitgeräusche für die Klangfarbe im weiteren Verlauf seiner Arbeit sich im wesentlichen doch nur mit der Abhängigkeit der Klangfarbe von den von ihm analysirten Obertönen beschäftigt; er schwelgte in dem natürlich reinen Abfluß der Zusammenklänge und sah in Schwebungen und Geräuschen mehr den „eigentlich musikalischen Klang" (nämlich die Obertöne), trübende, unangenehme und sogar schmerzhafte Momente als integrirende und willkommene Bestandteile klanglicher Charakteristik. Die von ihm demgemäß vorgenommene Zusammenfassung sämtlicher Obertöne zum Begriff der eigentlich „musikalischen Klangfarbe"***) ist aber für den praktischen Musiker hinsichtlich des Wortes unangebracht, denn für diesen ist „Klangfarbe" nun einmal die jeweilige einheitliche Empfindung aus sämtlichen Geräuschen und Obertönen; das Wort Klangfarbe muß gerade in eigentlich musikalischer (genauer klangsinnlicher) Hinsicht für den Gesamtfarbeeindruck eines Instrumental- oder Vokaltons bestehen bleiben. Aber die begriffliche Absonderung der Obertöne wollen wir beibehalten, denn an diesen wird ja der Tastecharakter empfunden, der doch eine für sich bestehende, wenngleich wir noch nicht wissen, eine wie selbständige Farbeempfindung des Klangsinns ist. Es handelt sich also nur darum, die als selbständige Empfindung zwar existirende, von Helmholtz aber mit einem dem tatsächlichen Empfinden des Musikers nicht entsprechenden Wort bezeichnete reine Obertonklangfarbe anders zu benennen, womit dann aber auch, da die Geräusche für sich allein, ohne tonliches Material nur als Geräuschfarbe, musiktechnisch nicht besonders bezeichnet zu werden brauchen, allen Bedürfnissen genügt wäre.

*) Tonpſ. II. S. 240.
**) Tonpſ. II. S. 517 und S. 522, Fußnote 1.
***) Tonempf. S. 118.

Tonfarbe ist nun ein zwar nicht falscher, aber zu allgemeiner Name für unsere Klangeffekte im engeren Sinn, während dieses letztere Wort „mit vollem Recht" auch für die Klangeffekte der Instrumentation einschließlich der auf Registerverschiedenheiten beruhenden angewendet wird. So wollen wir denn die Gesamtheit der Obertöne eines Klanges und zugleich diejenigen Tonfarbeempfindungen, die wie unser Tastecharakter nur auf Obertönen beruhen, also als reine Obertonklangfarbe anzusprechen sind, Timber nennen. Ob der bisherige Gebrauch des Wortes dem völlig entspricht, ob nicht vielleicht gerade eines unbedeutenden Begleitgeräusches wegen jemandem eine Stimme besonders reizvoll erschienen ist, dessen wird sich der Betreffende schwerlich bewußt geworden sein, und das ist ja auch gleichgültig, wenn wir uns entschließen, ein bisher zwar meistens für den menschlichen Stimmklang, dennoch aber ziemlich unbestimmt gebrauchtes Wort zum Begriff zu erheben, ein Schritt, der um so berechtigter ist, als man unter dem timbre eines Klanges oder Tones hauptsächlich doch jene so wenig greifbaren Feinheiten der Gehörfarbeempfindung, den Klangadel, zu verstehen pflegt, der, wie sich weiter oben herausstellte, dem Tastecharakter durchaus wesenverwandt ist und, wie wir nunmehr annehmen, gleichfalls auf sehr hohen und zahlreichen Obertönen beruht.*)

Am Timber hängt also die Tonhöhe; die Gesamtheit des Timbers und der Geräusche ist die musikalische Klangfarbe. Beim Zurücktreten der Begleitgeräusche (Größere Entfernung von der Klangquelle, verdecktes Orchester) tritt der Timber stärker hervor, mit einer zauberhaften innerlichen Wirkung, da die beseitigten Begleitgeräusche das äußerlich Orientirte, das gegenständlich Faßbare waren.**) Das absolute Tonbewußtsein, soweit es auf dem Tastecharakter beruht, ist ein Zeichen für stärkere Reaktionsfähigkeit auf den Timber eines Klanges, von der man nicht anzunehmen braucht, daß sie auf Kosten der anderen Seite des Klangsinnes, der Geräuschempfindlichkeit, geworden ist. Die eine Benennung ermöglichende Erfassung des Tastetimbers ist nun zwar dem absolut Hörenden vorbehalten; aus der sinnlich so mächtigen Wirkung der mit unseren Tonartklangeffekten arbeitenden modernen Harmonik und nicht weniger aus der des Klangadels menschlicher Stimmen, wertvoller Geigen 2c. auf die Allgemeinheit müssen wir aber schließen, daß die Gefühlswirkung der Timberfärbung nicht identisch ist mit der Fähigkeit sie zu benennen, daß diese Wirkung eben nicht nur dem absolut Hörenden vorbehalten ist oder auch nur seines absoluten Tonbewußtseins wegen zu teil wird, während allerdings bezüglich der modernen Harmonik nicht nur in compositionstechnischer, sondern überhaupt in praktisch-musikalischer Hinsicht einige Klarheit über die Tonartfarbeempfindungen erwünscht ist, damit die Musikübung auch hierin Ohrmusik bleibt und der vom Gehör diktirten Logik folgt.

*) S. auch Tonpſ. II S. 522 und die Arbeit von Schafhäutl (Fußnote).
**) S. auch Mach, An. d. Empf. S. 171.

Den Tastecharakter zu benennen ist der Allgemeinheit zwar versagt, aber andere Klangcharaktere, die Vokale der Sprache, werden schon allein an der Timberfärburg allgemein erkannt; denn sie bleiben auch da noch verstandlich, wo durch Vernichtung oder wenigstens durch völlige Verzerrung aller Geräuschfarbe, und gewiß nicht nur der Konsonanten, sondern auch der Vokalbegleitgeräusche, das Gesprochene bis zur Unkenntlichkeit auseinandergerissen und entstellt, der logische Zusammenhang also völlig zerstört worden ist, und wo nun die Vokale „in seltsamem Wechsel und wunderlich erscheinenden Tonfällen, weil man sie nicht mehr zu Worten und Sätzen zu verbinden weiß, einander folgen.“ *) Dahingehörige Beobachtungen sind ja täglich in Räumen mit schlechter Akustik, in Kirchen, Gewölben, Schächten, bei entferntem Rufen im Freien und in großen Räumen zu machen. Helmholtz führt die bekannte Beobachtung einer entfernten Unterhaltung im Gebirge an, deren vom Ohr vernommene Reste unter dort so häufig besonders günstigen Umständen im Gegensatz zu berühmten Flüsterecken recht eindringlich zeigen, um wieviel der Timber eines Klanges physikalisch doch stabiler ist als seine Geräuschfarbe.

Was ist nun der Unterschied zwischen einem reinen Vokaltimber und dem auch nur am Timber empfundenen Tastecharakter, daß dieser so wenigen zum „absoluten“ Tonbewußtsein verhilft, während jener als reiner Timber der Allgemeinheit ebenso zugänglich ist wie nur eine instrumentale Klangfarbe aus Geräusch und Timber?

Wir können den Tastecharakter, da er immer an einer Klangfarbe sitzt, nicht derartig für sich allein erhalten wie den mit ihm zu vergleichenden Vokaltimber, wollen ihn aber wenigstens an einem Klavierton betrachten, der durch verschiedene Türen gesiebt und dadurch von Geräuschen völlig befreit worden ist, dessen Timber sich aber gut erhalten hat und nicht nur als wesentlicher Empfindungsbestandteil das Klaviermäßige der ganzen Tonempfindung bewahrt, sondern auch vor allem die sehr hohen, physikalisch also besonders stabilen Obertöne mitgeführt hat, die, solange man den Klavierton überhaupt noch hört, unsern Tastecharakter erkennen lassen. Da fällt uns denn in erster Linie auf, daß mit dem Tastecharakter gleichzeitig eine bestimmte Tonhöhe empfunden wird, während dem Vokaltimber für unsere Betrachtungsweise die Tonhöhe, nämlich die als solche ansprechende Empfindung, fehlt. Im Zusammenhang damit kommen wir dann auch auf die quantitative Beziehung, daß der Vokal eben ganz Klangcharakter, ganz Timberfärbung zu sein scheint, während der Tastecharakter, wie sich uns bei der Darlegung seiner physikalischen Entstehung ergab, ein quantitativ geringer Bestandteil des Gesamtklaviertimbers ist. Denn sieben wir nach dem Normalklavierton den ebenso stark angeschlagenen tastecharakterfreien Monochordklavierton durch die erwähnten Hindernisse, so ist eben nur das Fehlen der Tastefärbung, aber nicht der entsprechenden Timberquantität zu bemerken; über die Quantität des gar nicht für sich allein wahrgenommenen Tastetimbers haben wir kein Urteil, die Schallstärke nur des Vokaltimbers glauben wir abschätzen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

*) Tonempf. S. 118.

Aenny Hindermann.

Mit Portrait.

Von Prof. **Emil Krause (Hamburg).**

Wenn man die Vertreter des heutigen Kunstgesanges im Geiste an sich vorüberziehen läßt in Bezug auf ihre Leistungsfähigkeit, kommt man zu der Ueberzeugung, daß unter den vielen, die sich berufen fühlen in der Kunst zu wirken, verhältnismäßig nur wenige wirklich dazu auserwählt sind. Der Grund hierfür ist darin zu erblicken, daß Viele aus äußeren Gründen, aus Eitelkeit und Gefallsucht, nicht aber aus innerem Herzensdrange sich der Kunstausübung zuwenden. Jeder, der einen Ton in der Kehle hat, hält denselben für ausbildungsfähig, und fast Jeder, der die Ausbildung unternimmt, verfolgt dabei in erster Linie den Zweck, möglichst bald die auf die Ausbildung verwandte Zeit und Mühe in kurzer Zeit nicht nur zu einem einschlägigen Kapital zu machen, vielmehr, namentlich was den Bühnengesang betrifft, die eigene Person möglichst in den Vordergrund zu stellen. Es ist nur allzu wahr, daß die Mittelmäßigkeit heute, namentlich auf dem Gebiete der Gesangskunst, das größte Kontingent stellt. Man begegnet in unserer Zeit gewiß manchem hervorragenden und auch bedeutenden Künstler, dessen Leistungen mehr als vorübergehendes Interesse und auch nicht mit Unrecht selbst bei den Kennern Begeisterung hervorrufen; doch ist die Zahl dieser wirklich Berufenen noch um so geringer, da Andere, die das Gleiche mit ihrem Talent hätten erreichen können, nicht den Fleiß und die Ausdauer bewiesen, das ihnen Verliehene so zu verwerten, so auszubilden, um das mit prophetischer Gewißheit in Aussicht gestellte Ziel zu erreichen. Am auffallendsten tritt diese Wahrnehmung auf, wenn man unsere heutigen Opernaufführungen verfolgt. In ihnen erscheint (nur mit geringen Ausnahmen) das Ensemble des Sologesanges nicht künstlerisch gleichwertig. Gegen die Wenigen, die wirklich in der Gesangskunst Hervorragendes geben, steht ihre Umgebung oft unter der Mittelmäßigkeit, und so empfängt der Hörende keinen einheitlichen Eindruck von dem Kunstwerk. In der Concertmusik ist dies weniger auffällig, da es sich hier beim Sologesang nur um den Einzelnen handelt, dessen Leistung als für sich dastehend nicht abhängig von der Beurteilung der andern ist. Zum Singen gehört Stimme und nochmals Stimme, aber das in der Brust des Menschen wohnende Tonwerkzeug allein genügt nicht, selbst nicht bei den hier von der Vorsehung Bevorzugten, und wieviel Mühe und Arbeit dazu erforderlich ist, um ein in jeder Beziehung vollständiges, einer phänomenalen Begabung entsprechendes Ergebnis zu schaffen, davon kann nur der reden, der Gelegenheit hatte, den Studiengang und die damit verbundene Kunstentwickelung Anderer kennen zu lernen und auf sich wirken zu lassen. Es sind mir in meiner Praxis unzählige Kunstjünger begegnet, die es vermöge ihrer Beanlagung hätten gewiß zu etwas Außerordentlichem bringen können, die aber auf halbem Wege stehen blieben, wegen Mangel an Ausdauer ihr Studium bis zu einem gewissen Abschluß durchzuführen. „Es ist des Lernens kein Ende“, so sagt Schumann mit vollem Recht; der wirklich Strebende darf nie aufhören an sich zu arbeiten, und auch selbst dann noch nicht, wenn er die achtunggebietende Stufe des Könnens erlangt hat. Nur da, wo sich die wirkliche Berufung und die unabweisliche Organisation mit dem allen Hemmnissen Trotz bietenden Fleiß, energischer Tatkraft und steter Selbstkritik verbinden, ist das Ideale in der Kunst

zu erreichen. Von diesem Gesichtspunkte aus steht die Kunstausübung ebenso hoch da wie die eigene compositorische Schöpfung. Diese unmittelbar zusammenwirkenden Faktoren, welche den Leistungen der heute im 31. Lebensjahre stehenden Künstlerin eigen sind, haben dem Verfasser die Impulse gegeben den Versuch zu machen, das Bild derselben zu zeichnen. Man kann mit vollem Recht sagen, an ihrer Wiege saßen die Musen, ihr zu verkünden, daß sie auserseher sei, einst dazu beizutragen, die Gesangskunst auf die ihr gebührende Höhe zu stellen. —

Aenny Hindermann wurde am 10. Februar 1872 in Minden in Westfalen geboren. Sie war ein zartes, schwächliches Kind, das früh mit dünnem Stimmchen, aber erstaunlicher musikalischer Sicherheit kleine Melodien nachsang. Auf dem Boden des elterlichen Hauses wurde viel Theater gespielt, und immer war es die kleine Aenny, die ihre Rolle, meistens die der „Prinzessin“ am ernsthaftesten auffaßte und am Schluß des Dramas mit so künstlerischer Hingebung aus dem Leben schied, daß das kleine Publikum, aus Schwestern und Freundinnen bestehend, Gänsehaut und Herzklopfen bekam. Fast noch besser gelang es ihr, Personen aus Bekanntenkreisen oder der Nachbarschaft zu imitiren, so mußten u. a. die Tante sowohl wie des Schusters Lehrjunge und die alte Waschfrau dran glauben. Alles zeigte großes Nachahmungstalent; man mußte staunen über das instinktiv sichere Erfassen des Charakteristischen am einzelnen Menschen, ohne jede Bosheit, nur ein Gestaltenwollen, gegen das die Kleine sich nicht wehren konnte. Doch weit mehr als diese Scherze fesselten sie die Puppen und die Musik. Ersteren gab sie gern schönklingende Namen, zog ihre Kleider auch gelegentlich dem kleinen Dackel an, der sich aber auf die Dauer, als lebendige Puppe, ihren Erziehungskünsten nicht unterwerfen wollte. Puppenhüte und -strümpfe wurden von der Elfjährigen erworben, indem sie sich ihre Lieder bezahlen ließ. Für zwei Pfennige gab es einen Schubert oder Schumann, wogegen für Beethoven's Adelaide fünf Pfennige von den Zuhörern zusammen gebracht werden mußten. Ihr war kein Componist zu groß, kein Text zu dramatisch, um es nicht mit demselben aufzunehmen; trotzdem wurde dem Kinde in der Schule einmal das Prädikat „ungenügend“ im Singen erteilt, — ein wohl nicht ganz richtiges Zeugnis, denn daß Aenny Hindermann einmal Sängerin werden würde, das entwickelte sich als etwas Selbstverständliches nach und nach, von Jahr zu Jahr mehr, ohne daß besonders von Seiten der Eltern darüber gesprochen wurde. Mit siebzehn Jahren sang sie zum ersten Male in einem Kirchenconcert öffentlich, es mußte das Podium besonders hoch gebaut werden, damit das Publikum die kleine Sängerin sehen konnte. — Ein Jahr später, 1890, trat Aenny Hindermann jubelnden Herzens ihre Reise nach Berlin an, um bei Professor Julius Hey Gesang zu studiren. Eine Zeit ernsten, rastlosen Arbeitens folgte, dazu sehr beschränkte Mittel, so daß sie sich während des ganzen ersten Jahres nicht den Besuch des Theaters erlauben konnte. Ihre Lieblingsoper war Mozart's „Figaro“, aus der sie selber die Susanne studirte, und als einmal Ende des Monats, wo ihr Portemonnaie noch leerer war, als gewöhnlich, der Figaro mit Marcella Sembrich gegeben wurde, eroberte sie sich mit ihren letzten Groschen einen Stehplatz, um vor allen Dingen die Arie der Susanne zu hören. Stundenlang stand sie eingeklemmt, in glühender Hitze, aber begeistert der herrlichen Musik lauschend und erregt wartend auf das ihr so sehr an's Herz gewachsene: „O säume länger nicht, geliebte Seele“. Aber die Atmosphäre da oben wurde immer erstickender, die Hörerin wurde ohnmächtig und erwachte erst wieder, als die Arie längst gesungen. — Nach Verlauf der folgenden Studienjahre entschloß sich die junge Sängerin, statt der anfänglich geplanten Concertlaufbahn, zur Bühne zu gehen. Die Veranlassung zu diesem Entschluß dürfte wohl Herr Hofcapellmeister Weingartner gegeben haben, der die Künstlerin beim Landgrafen von Hessen singen hörte. Die Folge davon war, daß sie kurze Zeit darauf dem Intendanten des kgl. Opernhauses, dem Grafen Hochberg, auf dessen Aufforderung die Konstanzen-Arie aus Mozart's „Entführung“ und die zweite Arie der „Königin

der Nacht" vorsang. In dieser Partie trat sie vier Wochen später, im Januar 1896, im kgl. Opernhause mit großem Erfolg auf, wenn auch die darstellende Kunst zu wünschen übrig ließ. Um sich in derselben, sowie in den Feinheiten der Coloratur noch zu vervollkommnen, ging Aenny Hindermann einige Zeit nach Prag zu dem Professor Loewe'schen Ehepaar. Ihr erstes Engagement erhielt sie im Herbst 1896 als Coloratursängerin in Aachen und war dann für drei Winter am Magdeburger Stadttheater tätig, woselbst sie sich in stimmlicher wie darstellerischer Hinsicht zu künstlerischer Reife entwickelte. Im Frühling 1900 gastirte sie am Stadttheater in Hamburg mit so großem Erfolg, daß man sie für mehrere Jahre verpflichtete. Seit 1901 wirkt Frau Hindermann, die auch nach ihrer Verheiratung ihren Mädchennamen beibehalten, als eine der Berufenen, an dieser Stelle. Durch die teure Fürsorge ihrer geliebten Schwester, dem in weiten Kreisen als Schriftstellerin angesehenen Fräulein Adela Hindermann, ist es der Künstlerin ermöglicht ganz ihrem Berufe zu leben. Wie unmittelbar die Gesangsdarbietung mit dem inneren Leben eines Menschen zusammenhängt und sich auf den Adel des Charakters stützt, erkennt man hier wieder auf's neue, denn das eigene Instrument, das ein Teil der Individualität ist, kann nur wiedergeben was die Empfindung ausspricht. Es wirken in Frau Hindermann mit der Kunst universelle Geistes- und Herzensbildung zusammen, und diese Vereinigung ist es, die ihrem Vortrag einen Nimbus verleiht, der unwiderstehlich Jedem zum Bewußtsein kommt. In Folge dieser sich auf Intelligenz und Herzenswärme stützenden Darbietung erscheint durch sie das Kunstwerk in seiner vollen Reine. Sie vermag es, in die Tiefen seines geistigen Inhaltes zu dringen, und so ist ihre Reproduktion im gewissen Sinne ein Spiegel der Gedanken des Schöpfers. Die Ausführungsfähigkeit der in allen Lagen ausgebildeten, überall rein anschlagenden Stimme ist zu einer Vollkommenheit gediehen, die sie schon jetzt in die Reihe der ersten Vertreter des Ausschmückungsgesanges stellt. Ihr erstes Erscheinen in Hamburg als „Königin der Nacht" war von so durchschlagendem Erfolg, daß sofort sich die Aufmerksamkeit der ernsten Kritik und der tonangebenden Kreise ihr zuwandte. Der feine, musikalische Sinn und der Ernst, mit dem sie an jede ihr gestellte Aufgabe tritt, zeigen ihr sofort die Wege, sich dieselbe zu eigen zu machen. Jede Leistung wird durch sie zum Selbsterlebnis, und sie tritt nicht eher mit derselben an die Oeffentlichkeit, bis sie den Geist der Partie vollständig in sich aufgenommen. Ihre „Königin der Nacht", „Konstanze", „Susanne", ferner ihre „Traviata", „Gilda", „Margarete von Valois", „Marie", „Rose Friquet" 2c. haben nicht nur in gesanglicher Beziehung, namentlich auch geistig und darstellerisch einen Sturm der Begeisterung entfesselt, wie ihn selten unsere Bühne erlebt. Die bis in die kleinsten Atome ausgeglichenen Melismen erscheinen selbst im schnellsten Zeitmaß als wirklich klingende Töne, was sich daraus ergiebt, daß das Studium der Technik tagaus tagein mit einer Regelmäßigkeit fortgesetzt wird, die rühmlichst hervorzuheben ist. Trotzdem kann man behaupten, daß Frau Hindermann nie nur der schönen Tongebung zu Liebe singt. Ihr ist die Bewältigung der Technik nur das unerläßliche Mittel zum Zweck, nicht der Hauptzweck selbst. Dies erkennt man am deutlichsten an der Darstellung, in der sie in erster Beziehung das Natürliche erstrebt. Dem aufmerksamen Zuhörer und Beschauer kommt kaum der Gedanke an eine Bravourleistung, denn mit spielender Leichtigkeit, ohne die geringste physische Anstrengung überwältigt sie das hier Geforderte. Daß sie vollständig in den Geist der zu interpretirenden Persönlichkeit aufgeht und in manchen Partien dieselben idealisirt, beweisen namentlich ihre „Traviata" und „Margarete von Valois". Mit dem Vertiefen in den Geist der Rolle steht die Herzenswärme ihrer Cantilene in unmittelbarem Zusammenhang, und gerade ihre Herzenswärme und der vom schönsten Wohllaut gesättigte Gesangston sind es, in der sie manche namhafte Vertreterin des Ausschmückungsgesanges noch übertrifft. Es sind dies Vorzüge, die im allgemeinen den Coloratursängerinnen nicht eigen sind. Angeregt durch Hey's gewissenhafte Führung (die Sängerin war ihrer Zeit eine seiner Lieblingsschülerinnen) hat Frau Hindermann nie aufgehört, namentlich auf die Tragweite ihres an sich nicht gerade voluminösen, aber doch runden Tons zu arbeiten, worauf sich ihr vorzüglich entwickeltes cantabile stützt. Mit den hier präcisirten Gesangsvorzügen verbindet sich in ihr der ausgereifte Musiker, dessen Glaubensbekenntnis sich weiter in der vollen Beherrschung des Rhythmus und der Dynamik offenbart. Frau Hindermann läßt sich nie durch den Beifall des großen Publikums vom Pfade der Kunst ableiten. Sie findet ihre volle Befriedigung in ihrer hohen Aufgabe; ihr gilt das Urteil der Fachgenossen als das Höchste.

Flöte und Flötenspiel.

Historische Skizzen und Notizen

von

Dr. P. S. Alexejew.

(Aus dem Russischen*) vom Verfasser.)

(Fortsetzung.)

Das Flötenspiel soll nach mehreren uns überlieferten und unter anderen auch nach den nächstfolgenden griechischen Legenden folgendermaßen entstanden sein.

Die Göttin der Weisheit Pallas-Athene, Minerva, die aus dem Haupte des Zeus geboren wurde, nachdem dieser seine Gemahlin, die Metis verzehrt hatte, galt als die Beschützerin und Beschirmerin der Musikinstrumente und des Spieles auf denselben. Besonders beschützte Minerva die Blasinstrumente und unter ihnen die Flöte, weil sie selber Flötenspielerin war. Die Göttin Athene soll sich aus dem Schienbeine eines Hirsches eine Flöte gefertigt haben. Auf diesem Instrumente spielte sie der Gäa und der Aphrodite vor. Diese Göttinnen aber lachten über ihr Spiel, weil Athene bei demselben ihr Gesicht verzog, wie es sich einer Göttin nicht geziemte. — Athene wollte nicht zugeben, daß sie beim Spiel ihre Schönheit einbüße und häßlicher würde, wenn sie die Flöte an die Lippen setzte. Sie bückte sich beim Spiele über einen Bach und als sie sich im Wasser abgespiegelt sah, stutzte sie und ward so verdrießlich, daß sie ihr Instrument zornig von sich warf. Die Fluten des Baches trieben Ahtene's Flöte stromabwärts. — Der phrygische Satyr Marsyas sah sich aus seinem Versteck den ganzen Vorgang an — das Gelächter der dem Spiel lauschenden Zuhörerinnen und den Zorn der Spielerin — er fischte die Flöte der Minerva aus den Fluten des Baches und fing an, die Flöte der Göttin zu blasen. Da dieselbe eben von einer göttlichen Virtuosin gespielt war, so klang sie auch bei des Satyrs Spiele wunderschön. — Marsyas war so stolz auf sein Können, daß er sich bald darauf als

Flötenspieler im Musiciren mit dem Lyraspieler Apollo messen wollte. In diesem Wettkampfe, bei diesem musikalischen Turniere, sollten die Nisäischen Nymphen die Richterinnen sein. — Apollo erhielt den Preis, nicht aber weil er besser spielte, sondern nur weil er zu seinem Spiel auch sang. — Das Spiel des Marsyas auf Minervas Flöte war aber dennoch so schön, daß Apollo gegen Marsyas in hellen Zorn entflammte und ihm die Haut vom Leibe riß. Die Haut des Marsyas hing Apollo in einer Höhle auf: das Blut, das aus der frischen Haut entrann, bildete den Fluß Marsyas, der aus einer Höhle bis auf den heutigen Tag noch fließt und sich in den Fluß Meander ergießt. Bei dem Enthäuten des Marsyas fiel seine Flöte in dessen Blut und der Strom seines Blutes trieb sie hinab in den Fluß Meander. Aus dem letzteren wurde sie an das Ufer geschwämmt und zwar bei Socion im Peloponnes, wo ein der Pallas-Athene geweihter Tempel später errichtet wurde.

Eine andere Legende. — Pan, Sohn des Hermes (Mercur), lernte bei Daphne die Flöte spielen. Pan verliebte sich in die arkadische Nymphe Syrinx. Letztere wurde ihm aber untreu und verließ ihn, um zum Gotte des Flusses Ladon zu gehen. Die entflohene, treulose Nymphe war dem Flußgott nicht lieb und wurde von demselben für ihr Vergehen bestraft. Er verwandelte die Nymphe, die Pan, dem Flötenspieler Liebe geschworen hatte, in ein Schilfrohr. Seit dem und für alle Zeiten ertönt klägliches Nymphengeschrei im Schilfe, wenn dasselbe im Winde wogt — am Ufer der Seen und Flüsse wehklagt die treulose Syrinx.

Nach einer dritten Legende gab es einen Wettstreit im Spiel auf verschiedenen Instrumenten zwischen Pan und Apollo. Midas, der dabei Richter war, gab Pan den Preis. Apollo rächte sich dadurch, daß er Midas' Ohren zu Eselsohren wachsen ließ. — Midas verbarg aber von nun an seine Ohren, indem er eine phrygische Mütze aufsetzte. Das ging gut, so lange er nicht vor seinem Haarschneider erscheinen mußte. Der schlaue, immer allen gefällige Barbier entschloß sich, um keinen guten Kunden zu verlieren, das Geheimnis von Midas' Ohren Niemandem zu verraten. Deshalb ging er an's Ufer eines Flusses, grub ein Loch in den Boden, flüsterte das Geheimnis hinein, vergrub und verscharrte es. — Bald aber merkte er, daß ein Schilfrohr an der Stelle des vergrabenen Geheimnisses gewachsen war. Er riß das Schilf aus; ein neues wuchs sofort an dessen Stelle und kein Ausjäten half — es wuchsen immer neue frische Schilfhalme an Stelle der ausgerissenen — das Schilf blieb unverwüstlich und heute noch, wenn der Herbstwind über das Schilf streift und es im Winde wogt, erklingen Klagetöne.

Etrusker und Römer hatten verschiedenartige Flöten; Tibia hieß die gerade Flöte der Römer, auch doppelte römische Flöten gab es; es ist nicht möglich nachzuweisen, daß die Römer Querflöten hatten. Ob das Schienbein, die Tibia (Knochen) nach der Flöte, oder ob die Flöte ihrer Gestalt nach, nach dem Knochen des Beines (Unterschenkel) genannt wurde, läßt sich nicht feststellen. Die anatomische Benennung entstand wohl jedenfalls später als es Flöten gab. Die Fistula der Römer war ein oboenartiges Instrument. Es spielten auch Römerinnen Flöte — in Pompeji sieht man oft solche in Basrelief abgebildet und an Wänden gemalt. Die Doppelflöte hatte zuweilen ein Capistrum — eine Vorrichtung, die die Flötenenden zusammenfaßte und die um den Mund gezogen war. — Die Flötenspieler als solche hatten ihr Jahresfest, das drei Tage dauerte. Im Jahre 309 v. Chr. G. wurde den etruskischen Flötenspielern, den Tibicines, das Recht genommen, im Jupitertempel ihr Opfermahl abzuhalten. Dadurch entstand ein Streik der Flötenspieler und diese zogen aus Rom aus. Diese Musikantendemonstration bezweckte, daß die Festopfer wieder erlaubt wurden, die alljährig wie zuvor vom 13. bis zum 15. Juni stattfanden. — Numa Pompilius war Flötendilettant und Kenner des Flötenspiels.

Die Flöte als Musikinstrument spielte bei den Römern in späterer Zeit und in Bizanz keine Rolle mehr. Im Orient hat sich die Flöte, wie vor Jahrtausenden, erhalten — in China und Japan wird bis jetzt wie vor alters viel Flöte geblasen. In Japan habe ich das Flötenspielen auch bei Dilettanten angetroffen. Die Flöte und das Samisen (eine Art Banjo, Guitarre) findet man oft in Privathäusern. Bei festlichen Aufzügen in den Straßen, bei Hochzeiten, Beerdigungen wird Flöte geblasen und zwar von professionellen Musikern. Reizende Flötenspielerinnen habe ich unter den japanischen Geishas angetroffen. In Kioto besuchte ich eine Schule, wo junge Japanerinnen zu Geishas ausgebildet werden — in dieser Anstalt waren außer Tanz das Flöten- und Samisenspiel die Hauptunterrichtsgegenstände. — In China und in Sibirien (in Transbaikalien) hörte ich in Tempeln beim Buddagötzendienste Flöte spielen. Die Mongolen bei Kiachta und die ihnen stammverwandten Buriaten im südlichen Transbaikalien blasen als Hirtenvolk mehr die Schalmei — eine Art große Metalloboe. Bei den Lamas (Buddistischen Priestern) in ihren Klöstern (Datssans) unweit der Stadt Tschita (in der ich mich 5 Jahre aufhielt) traf ich Flöten (Pflock- und Kernflöten, nicht aber Querflöten) aus Menschenknochen. Die aus gut entwickelten Tibiaknochen gefertigten Flöten hatten Mundstücke und Fingeröffnungen.

Mit dem Verfall des Römerreiches beginnt ein Stillstand in der Entwicklung des Flötenspiels. Die Pause dauert bis spät in das Mittelalter hinein. — In einem in Alexandrien erschienenen Werke (Paedagogus) heißt es (im Capitel: Quo modo in conviviis se recreare oportet) „in der Kirche beim Gottesdienste kann man die Tuba, die Laute, den Psalter, die Harfe spielen, nicht aber die Flöte und Schalmei, denn das letztere Instrument geziemt sich nur den Hirten und die Flöte nur den Heiden, nicht aber Christen, zu spielen“. — Im Mittelalter waren es die Saiten-, Schlag- und Streichinstrumente und die Orgel die dominirten. Diese Instrumente begleiteten auch den Gesang. Die Menetriers, Troubadours, Minne- und Meistersänger kannten nicht die Flöte.

Im Mittelalter übertönte der Lärm der Harnische und das Waffengeklirr alle Musik. Beim Kampfe wurden die Signale mit dem Horn gegeben, beim Turnier erschallten die Posaunen. Nach der Erfindung des Schießpulvers kam die Trommel auf, ihre Wirbel begleitete die Flöte. Die Landsknechte bedienten sich der Pfeifen, der Kernflöten, der Querflöten, wenn die Ritter die Harnische ablegten. Die Flöten hießen zu der Zeit: Whistlepipe, Chalumeau, Schnabelflöte, Flûte à bec (solche Flöten unter den Namen Recorders trifft man im „Hamlet“ von Shakespeare an), Blochflöte, Schwiegel, Schwägel, Frestel, Frestiau, Rußpfeife, Huispfeife, Schwegala — letzteres Instrument hatte nur zwei Fingeröffnungen. Man spielte es mit einer Hand, während man die andere dazu gebrauchte, um die Trommel zu schlagen. In Südfrankreich in der Provence soll es noch solche Instrumente, die Galoubet

heißen, geben. — Der Dudelsack, Hornpipe, das jetzige Nationalinstrument der Schotten, sind flötenartige Instrumente aus dem Mittelalter.

Die Kernflöte hatte zuerst vier, später sechs Fingeröffnungen und erweiterte sich, wie die jetzige Clarinette, unten zu einem Trichter. Die Flötenbläser hießen Fistulatores, die Musiker, die Streichinstrumente spielten, Figellatores. Alle aber waren Spielleute, Leute die nicht geachtet wurden, eine Zunft, die keine der vielen Rechte anderer Zünfte hatte. Unter den Stadtpfeifern waren auch Flötenspieler — ja die meisten Stadtpfeifer waren zu allererst Flötenspieler. Aus den Stadtpfeifern sind die Stadtcapellen entstanden; sie sind die ersten Mitglieder des ständigen Orchesters, der Musique Municipale gewesen. Die Spielleute als Zunft hatten ihre Schragen, ihre eigene Kleidung, ihre Festtage. Letztere fanden zu Pfingsten, am 15. August und am 8. September statt. Die Schutzpatronin der Spielleute war die Madonna. — Sie trugen ihr Bild als silbernes Amulett. Im XVIII. Jahrhundert lösten sich die Zünfte der Musiker so wie auch die meisten Zünfte auf — Von den mittelalterlichen Instrumenten hat sich bis jetzt noch das Flageolett erhalten — man soll selbiges in den Orchestern in Frankreich bis jetzt antreffen.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

— 1. Februar 1903. Dritter Lieder-Abend von Dr. Ludwig Wüllner. Der wenig besetzte Saal des Kaufhauses zeigte, daß es nicht Jedermanns Geschmack ist binnen ein und dreiviertel Stunde 20 Lieder anzuhören, selbst wenn dieselben von einem Künstler vorgetragen werden, der mit Recht augenblicklich einer der beliebtesten Sänger ist. Es vermag aber nicht Jeder den Inhalt so vieler Lieder, in solch' kurzer Zeit gesungen, aufzunehmen und zu verstehen.

In der Tat liegt auch etwas Gewaltsames darin, so schnell aus einer Stimmung in die andere gerissen zu werden. Es ist einem flüchtigen Besuch in einer Gemälde-Ausstellung zu vergleichen, bei dem man von einem Bild zum anderen eilt und an Stelle geistiger Aufklärung nur einen verworrenen Kopf davonträgt! Noch dazu wenn die Gallerie viele „moderne" Bilder enthält!!

Mit solchen sind die Gedichte von Richard Dehmel (mit vielem Talent von Conrad Ansorge in Musik umgearbeitet) zu vergleichen. Wer kann 7 Gedichte wie folgende in Wort und Ton, in 20 Minuten aufnehmen und Freude dabei empfinden? !

Du hattest einen Glanz auf deiner Stirn,
Und eine hohe Abendklarheit war,
Und sahst nur immer weg von mir — in's Licht!
Und fern verscholl das Echo meines Aufschrei's.

Und das heißt „Ideale Landschaft"!

Oder: „Stimme des Abends"

Die Flur will ruhn;
In Halmen, Zweigen
Ein leises Neigen.
Dir ist, als hörest du
Die Nebel steigen,
Du horchst, — und nun
Dir wird, als störest du
Mit deinen Schuh'n
Ihr Schweigen!!!

Oder „Geheimnis"

In die dunkle Bergschlucht
Kehrt der Mond zurück.
Eine Stimme singt am Wassersturz:
O Geliebtes,
Deine höchste Wonne
Und dein tiefster Schmerz
Sind mein Glück —

Es muß Jedem einleuchten, daß mehrere solcher Lieder, nacheinander gesungen, wenig Wirkung haben können. Dazu kommt Wüllner's Vortragsweise, die auf die Dauer ermüdet, da der Mensch sich nicht für lange in den höchsten Regionen des Gefühlslebens bewegen kann, was Wüllner versucht.

Kurz gesagt, in einem solchen Lieder-Abend findet man nirgends einen Ruhepunkt. Es fehlen die größeren Formen, die wir in Instrumental-Sätzen haben; daher wäre es jedem Sänger zu empfehlen, irgend eine Abwechslung des Programms zu schaffen, die Einem eine andere Form des musikalischen Gedankens bietet als nur die des Liedes, in der der Gedanke in kürzester Zeit zur Ausarbeitung gelangt. Wie wohltuend hätte nach Brahms' Liedern eine Beethoven'sche Sonate, oder der erste Satz einer Violin-Sonate gewirkt. Es hätte einen Contrast bedeutet, dessen sowohl der Vortragende wie der Zuhörer bedarf.

Es ist überflüssig, auf die Wiedergabe der einzelnen Lieder einzugehen, da Dr. Wüllner trotz seines unbedeutenden Stimmmaterials eine hohe Künstlerschaft errungen hat, von der auch dieser Abend wieder zeugte. Warnen möchten wir nur minderbegabte und »bedeutende Künstler, seinem Beispiel zu folgen, und ihnen raten für diese obenerwähnte Abwechslung im Programme Sorge zu tragen, da nicht Jeder der Klavier spielt oder 20 Lieder singen kann berechtigt ist, dem Publikum einen ganzen Abend zu rauben, wie in der letzten Zeit leider so oft vorgekommen ist — aber wie Goldsmith sagt: —

„And fools will so, where angels fear to tread".

A. J. Vernon Spencer.

— 3. Februar. Im achten philharmonischen Concert des Windersteinorchesters kam eine Symphonie H moll von Fr. Mayerhoff unter Leitung des Componisten zur Aufführung, ein Werk, das mit emsigem Fleiß und viel Begeisterung geschrieben scheint, aber nach Seiten des Fortschritts und der Originalität so viel wie Alles offen läßt. Der Autor hat Beethoven'sche, Brahms'sche, Wagner'sche und Berlioz'sche Partituren studirt (ich getraue mir fast zu sagen welche) und aus jeder ein paar eklatante Effekte herüber genommen ohne Rücksicht auf Stileinheit und den geforderten Symphoniecharakter. Als Anfänger in der Instrumentation giebt sich Mayerhoff namentlich darin zu erkennen, daß er — abgesehen von dem seinem Gedankenstoff durchaus widersprechenden Orchesterapparat (Baßclarinette, Englisch Horn, Contrafagott, Harfe ꝛc.) — die Grenzen der Instrumente aufsucht und das erste Gebot der Instrumentationslehre: Sparsamkeit in der Anwendung der Mittel unbeachtet läßt. Das bischen selbständige Melodik, das im Andante auftaucht, wird erstickt durch die schematische Behandlung des Streichquartetts, und wohl zehn Mal habe ich die infamen Hörner verwünscht, die in den Allegrosätzen sich zeilenlang an der Melodieführung beteiligten. Einen Orgelpunkt erfinden ist nicht schwer (vide 4. Satz, Anfang), wohl aber ihn begründen und ihn logisch mit dem Vorangehenden und Folgenden zu verknüpfen. Logik fehlt überall und dazu der nötige eigene Gedankenvorrat. Das Ganze bedeutet einen mißglückten „Ausflug in's Symphonische", von dem der Autor hoffentlich manche gute Lehre mitgenommen hat. Wenn er ehrlich ist, wird er sich über den Beifall guter Freunde in Zukunft nicht mehr täuschen.

Des Weiteren gab's ein Concerto grosso von Händel. Von Händel? Nein, das war nur Händel's Schatten, ein „abgezehrt und bleich Gebild", ohne Farbe und Leben, daher weder greifbar noch fühlbar. Einige mit schwarzen Brillen behaupteten zwar, er habe „edel und einfach" ausgesehen; ich hatte leider keine Brille. — Glinka's bestaubte Ouverture zu „Rußlan und Ludmilla" stand am Schluß des Programms, dessen Glanzpunkte die Klaviervorträge Frédéric Lamond's bildeten: Tschaikowski's Bmoll-Concert und drei Solostücke. Der Künstler hat Vieles mit d'Albert gemein, namentlich das impulsive Wesen, leider nicht auch dessen ungemein vielseitige

Gestaltungsgabe. Er betonte übrigens im letzten Satze des Concerts auffällig den Tanzcharakter, eine Auffassung, die viel für sich hat.
Dr. A. Sch.

— 5. Februar. 16. Gewandhaus-Concert (Symphonie Ddur ohne Menuett von Mozart; Concert für Violine Fdur Op. 20 von Lalo; Serenade Op. 7 von Richard Strauß; Havanaise Op. 83 von Saint-Saëns; Symphonie Nr. 4, Op 90 von Mendelssohn.)

Unter Professor Nikisch's Leitung gelangte Mozart's Ddur Symphonie, sowie Mendelssohn's „Italienische" Symphonie zu schönster Aufführung. Die Ausführung der Letzteren war wieder ein Beweis dafür, was der Dirigent aus einem unbedeutenden Stücke machen kann! Meistens wird der erste und letzte Satz geradezu vulgär vorgetragen, und der zweite und dritte Satz weich und sentimental; unter Nikisch jedoch wurde Alles so gestaltet, daß man im ersten Satz Vieles fast groß nennen konnte und man sich wundern konnte, daß Mendelssohn so in Vergessenheit geraten ist. Die Aufführung war eine schöne und wohltuende Leistung, die von einem Musiker möglich, der in Allem das Größte instinktiv in den Vordergrund zu bringen und auch aus Unbedeutendem noch etwas zu schaffen versteht.

Als Solist trat der junge Geiger Thibaud auf. Sein Ton ist unvergleichlich schön und geschmeidig, sein Spiel das einer wahren Dichternatur. Das Lalo-Concert wurde höchst sympathisch aufgefaßt und kam poetisch duftig und in technischer Vollendung zum Vortrag. Im zweiten Satz desselben war eine solche Sympathie zwischen Solist und Orchester, die man nur haben kann, wenn beide miteinander en rapport sind. Man wußte nicht wem das größte Lob zu zollen, Geiger oder Orchester. Ebenso schön wurde „Havanaise" von Saint-Saëns gespielt, wonach der junge auserwählte Künstler eine Gavotte von Bach als Zugabe gewähren mußte.

Die Serenade von Strauß für Blasinstrumente scheint mehr eine Studie zur Behandlung der Instrumente, als ein musikalisch interessantes Werk zu sein. Noch aus seiner Periode, in der er absoluter Musik huldigte, zeigt es schöne, natürlich fließende Melodien sowie großes technisches Geschick, wie Alles von Strauß vermag es Einen nicht sonderlich zu interessiren. Das Timbre der Holzbläser wirkt zu monoton und ermüdet bald, und musikalisch weist es keine Steigerung auf.
A. J. Vernon Spencer.

Correspondenzen.

Darmstadt, Ende 1902.

Am 12. November fand das erste dieswinterliche Concert des Mozart-Vereins (Männerchor unter Leitung von Herrn Richard Senff) im städtischen Saalbau statt, welches durch die Knappheit seines Programms vorteilhaft von ähnlichen Veranstaltungen abstach. Unter den sehr gut geschulten Chören gefiel namentlich „Morgenwanderung" von Mangold, dann ein reizender Chorscherz von Orlando di Lasso, der wiederholt werden mußte, und eine Ballade, Hegar's „Totenvolk", deren enorme tonmalerische Schwierigkeiten in sicherer, sinngemäßer Ausführung und tadelloser Reinheit der Intonation einen sehr großen Effekt machte.

Die Solistin des Abends, Frl. Minnie Nast, Kammersängerin aus Dresden, sang Lieder von Schubert, Schumann, Brahms und Wolf und erwies sich bei völlig durchbildeter heller Sopranstimme, hauptsächlich bedeutend im Vortrag graziöser einfacher Lieder (z. B. Haideröslein von Schubert), bei denen keine ernste innerliche Stimmung in Betracht kommt.

Zwei Darmstädter Künstler, der Pianist Hans Alfred Hahn und der Hofmusiker Cellist August Weyns gaben am 15. November im Hotel Zur Traube ein eigenes Concert, welches (wohl nach dem Sprichwort, daß der Prophet nichts in seinem Vaterlande gilt) vor peinlich leerem Saale stattfand, doch den beiden Künstlern an Stelle des pekuniären Gewinnes, reichen Ruhmesgewinn einbrachte. Herr Hahn spielte die Cdur-Sonate (Waldstein) von Beethoven, Fmoll-Ballade von Chopin, ein sehr schweres Scherzo Op. 16 von d'Albert und die XIII. Rhapsodie von Liszt, der noch eine stürmisch verlangte Zugabe folgte mit durchaus sicherem Können. — Herr Weyns erwies sich als vortrefflicher Violoncellspieler, dessen Hauptvorzug in großem Ton und warm empfundener Cantilene besteht, bei sehr bedeutend entwickelter Technik. Er spielte die Variationen von Böllmann, Aria von Bach, Berceuse von Godard und Tarantelle von Popper.

Der Wagner-Verein brachte am 17. November im Kaisersaal einen Willem de Haan-Abend, der gleichsam als Vorfeier zu des Künstlers 25 jährigem Dienstjubiläum in hiesiger Stadt gelten kann und mit den Schöpfungen unseres hochverdienten Hofcapellmeisters in chronologischer Reihe bekannt machte. Das Concert fand bei gänzlich überfülltem Saale statt. (Wäre es bei solchen Gelegenheiten nicht besser, den größeren Saalbausaal zu wählen, anstatt durch das fast lebensgefährliche Gedränge dem Publikum den Besuch dieses Concerts zu verleiden?)

Die erste Serie brachte die Jugendwerke des Componisten aus den Jahren 1867—1874: drei sehr stimmungsvolle Klavierstücke aus Op. 2 und Op. 5, vom Componisten vorgetragen, zwei Lieder für Tenor (Herr Opernsänger J. Tyssen aus Frankfurt a. M.), ein reizendes Frauen-Terzett „Die drei Grazien" von den Hofopernsängerinnen Frl. Kapust, Rödiger und Frau Tolli gesungen. — Die zweite Abteilung umfaßte Werke aus dem Zeitraume von 1874—1898: Vier Idyllen für Klavier zu vier Händen vom Componisten und Herrn Professor Mendelssohn gespielt, die in ihrer erschöpfenden Charakteristik ungemein ansprachen und zu dem Besten des Abends gehörten, drei Lieder für Tenor Op. 13, sowie drei Lieder für vierstimmigen Chor aus K. Wolfskehl's „Ulais" (deren hyperexquisiter textischer Inhalt sich nicht besonders gut zu einer Chorcomposition eignet) von Mitgliedern des Musikvereins gesungen. Die letzten Compositionen vom Jahre 1900—1902 zeigten uns den jetzt völlig ausgereiften Componisten; wir hörten sechs Lieder für Tenor aus dem Buch der hängenden Gärten von Stefan George, und drei äußerst dankbare Lieder für vierstimmigen Chor.

Herrn de Haan's schöpferische Eigenart ist hauptsächlich in einer formvollendeten, sehr sorgfältig ausgefeilten Arbeit zu suchen, in die er seine immer hochpoetischen Gedanken klar und ohne Manirirtheit einzukleiden weiß. Bei diesen Eigenschaften, verbunden mit einer sehr feinen, durchaus edlen Charakteristik und sehr interessanten harmonischen Combinationen, gestaltet sich hauptsächlich die Schilderung poetischer Stimmungsbilder zu wahrhaft entzückenden musikalischen Gebilden.

Das dritte Hofmusikconcert übermittelte die Bekanntschaft mit dem ausgezeichneten Pianisten Professor Emil Sauer aus Wien, welcher sich als ein Künstler allerersten Ranges, wie wir bis jetzt in Darmstadt noch keinen hörten, erwies — demzufolge in beispielloser Weise vom Publikum gefeiert. Noch vorteilhafter wäre es für den Künstler gewesen, wenn er sich mit den pianistischen Lorbeeren allein begnügt hätte — seine Composition, ein Klavierconcert Cmoll No. 2 mit Orchester hatte keine andern Vorzüge, als daß es die an's Fabelhafte grenzende Technik des Spielers in's rechte Licht setzte; es wies keine besonderen Einfälle auf und grenzte zuweilen in seiner Zusammenhanglosigkeit an's Bizarre. — Eine Gavotte mit Variationen von Rameau, Nocturne Desdur von Chopin, Mazeppa, Etude von Liszt und drei Zugaben, darunter „Valse" Asdur und „Berceuse" von Chopin, können wohl nicht vollendeter gehört werden. Einer solchen Gesamtleistung gegenüber ist es nicht nötig die einzelnen Vorzüge seines Spiels hervorzuheben. Herr Emil Sauer wurde vom Großherzog durch die Verleihung des Ritterkreuzes I. Classe des Verdienstordens Philipp's des Großmütigen ausgezeichnet.

Neben solchem Künstler hatte der zweite Gast des Abends, Frau Jettka Finkenstein aus Breslau einen schweren Stand; mit sympathischer Altstimme trug sie Lieder von Schumann, Mendelssohn, Schubert, Franz, Brahms u. s. w. vor und zeichnete ihren Vortrag hauptsächlich durch poesievolle Empfindung und charakteristische Deklamation („Doppelgänger" von Schubert) aus.

Schumann's Symphonie Cdur No. 2, von welchem Werke namentlich das herrliche stimmungs-vertiefte Adagio genannt zu werden verdient, und Peter Cornelius' geistsprühende Ouverture „Barbier von Bagdad" wurden zu Anfang und zum Schluß des bestgelungenen schönen Concerts vom Hoforchester in gewohnter Meisterschaft zu Gehör gebracht.

Wie allwinterlich, so gab am 3. Dezember wieder Sarasate mit seiner Partnerin Frau Marx-Goldschmitt im Saalbau ein Concert, welches den beiden Künstlern diesmal fast noch mehr begeisterte Ovationen von Seiten des entzückten Publikums einbrachte. Ueber das Spiel der beiden ist nichts Neues zu berichten.

In dieser Hochflut von Concerten hatte die Pianistin Frau Florence Bassermann aus Frankfurt a. M., die am 6. Dezember im Hotel Zur Traube einen eigenen Klavier-Abend gab, sehr wenig Zuhörer herbeizulocken vermocht, was in Anbetracht ihrer vorzüglichen Leistungen sehr zu bedauern war. Das Programm enthielt Beethoven, Sonate Edur Op. 109, Bach, chromatische Phantasie und Fuge, drei Stücke von Brahms, dreizehn Stücke von Chopin und Schumann's „Carneval". A. Wadsack.

London, Winter-Season.

Vielleicht in keiner Stadt der Welt ist das Nachahmungssystem so en vogue, der Nachahmungsinstinkt derart entwickelt wie in London. Wenn Jemand etwas Gutes bringt, so ist sofort ein Anderer da, der es besser zu machen sich dünkt und ein Dritter will beweisen, daß er zumindest eine Art musikalischer Messias ist, der — die gleiche Idee seiner Vorgänger, durch die Macht des goldenen Sovereign noch zu übertrumpfen im Stande ist. So ergeht es uns mit den Popular-Concerten. Nachdem die Herren Chappell & Co. Ltd. von der artistischen Leitung der Saturday and Monday Popular Concerts mit aller Würde zurückgetreten sind, haben sie Professor Johann Kruse als „Director of Music" mit unumschränkter künstlerischer Gewalt eingesetzt, damit er diese alteingeführten Concerte von modernem Geiste getragen, weiter führe. Das hat die Eigentümer der Klavierfabrik Broadwood vielleicht mit Recht stutzig gemacht, und bald darauf kamen diese Herren und kündigten ein Dutzend Broadwood Popular Concerts an, mit einem Heer von Künstlern und einem Repertoire, würdig der besten künstlerischen Sache. Der Unterschied lag nur in der Verbilligung der Eintrittspreise und vielleicht auch in der etwas lakonischen Ankündigung, daß diese Concerte nicht länger als höchstens ein und eine halbe Stunde dauern werden. Zwölf Concerte für zwei Guineen. Das ist wahrhaftig sehr billig! — Allein man läßt in London selbst die besten Klavierfabrikanten nicht lange auf ihren billigen Lorbeeren ruhen, und stracks, da kam ein anderer Klaviermacher, dem diese so billige Offerte noch immer zu teuer erschien und er offerirte mehr Künstler, mehr Abwechslung, längere Spielzeit und noch billigere Eintrittspreise. — Fünftausend Sitzplätze für je six pence! So wurden die neuesten Popular Concerts von der Klavierfirma Erard angekündigt.

Die Herren Broadwood gaben ihr erstes Concert in der St. James' Hall und wenngleich der Besuch nicht auf der Höhe des Verdienstes stand, so war das Gebotene dennoch auf hoher künstlerischer Stufe und würdig eines neuen Unternehmens mit ausschließlichem klassischem Programm, während zugleich modernen Meistern Gelegenheit geboten werden soll zu Gehör zu kommen. Der ungarische Pianist Dohnanyi und der Oesterreicher Fritz Kreisler, ein Geiger auserlesenster Qualität, boten ganz Ausgezeichnetes in der Wiedergabe von Bach's dritter Sonate und Brahms' Sonate Op. 78. Es waren vollendete Leistungen in des Wortes eminentester Bedeutung. In demselben Concerte sang eine unserer vorzüglichsten englischen Sängerinnen, Miß Muriel Foster, mit feinem Geschmack und echt künstlerischem Empfinden.

Das erste Erard Popular Concert in der Royal Albert Hall fand ebenfalls statt. Alles war groß angelegt. Die Halle faßt über 15000 Personen und Concerte intimeren Charakters machen dort einen verzweifelt kläglichen Eindruck. Insolange die Blechmusik der Band of the Scots Guards unter der recht tüchtigen Leitung ihres Capellmeisters Mr. F. W. Wood Selektionen spielte, hatte man nicht das Gefühl in einer derartigen Riesenhalle zu sein. Und selbst die Vocal-Chöre, die unter der anfeuernden Direktion von Madame Clara Novello-Davies recht erfreuliche Leistungen boten, schienen geeignet, das Interesse für dieses neueste Unternehmen anzufachen. Als aber dann der intimere Teil folgte, mit Pianovorträgen, Cellosoli und Sologesang, — dann erst kam man zum Bewußtsein, daß all dies an einem unrichtigen Ort zur Aufführung gelangt. Trotz der sozusagen lächerlich billigen Eintrittspreise, fühlten sich die Massen, für denen diese Concerte berechnet sind, nicht herangezogen. Der Umstand liegt auch zum Teile darin, daß die Royal Albert Hall in Kensington Gore liegt und vom West-End dahin, bedeutet eine kleine Reise. Die Serie der angekündigten Concerte dürfte wohl abgehalten werden, allein sie bedeuten keine wirkliche Bereicherung in unserem musikalischen Leben und Streben.

The Royal Choral Society gab ihr erstes Concert in der Royal Albert Hall und inaugurirte damit den 32jährigen Bestand mit einer trefflichen Aufführung von Mendelssohn's „Elias". Es war in der Tat eine Muster-Aufführung, und der geschätzte Dirigent der Gesellschaft Sir Frederick Bridge darf mit Stolz auf diese Aufführung zurückblicken. Die Chöre waren prächtig studirt und die Verteilung von Licht und Schatten kann füglich als eine Errungenschaft hingestellt werden in Betreff auf Präcision und Intonation. Die Solisten, an deren Spitze die famose schottische Prima-Donna Miß Margaret Macintyre und die mitunter fast Orgeltöne producirende Clara Butt standen, setzten sich voll ein für das Gelingen des herrlichen Werkes, während in kleineren Partien Miß Maggie Purvis und Miß Emily Foxcroft lobend hervorgehoben zu werden verdienen. Die Herren Ben Davies (Tenor und Andrew Black (Baß) waren trefflich disponirt und bewiesen auf's Neue, daß der Oratoriengesang das Beste ist, was sie zu geben vermögen. —

Unser genialer Londoner Manager Mr. George Edwards wollte den Beweis erbringen, daß die Zahl Dreizehn denn doch einmal etwas Gutes bedeuten sollte. Er producirte mit dem ganzen Aufwande modernen Raffinements im Apollo-Theater zum ersten Male die Musical Comedy „The Girl from Kay's", zu welcher der von guten Einfällen und Witz überschäumende Mr. Owen Hall das „Buch" geliefert hat. Der Begriff Libretto soll sich mit dem englischen Worte „book" vollständig decken, allein wir glauben, es wird deshalb „book" genannt, weil wirklich nichts „Rechtes" darin steht und weil es wirklich nichts anderes als gute Einfälle, gepaart mit zahlreichen Witzworten aufweist. Die Handlung dieses allerneuesten leichtgeborenen englischen Geisteskindes baut sich auf eine einzige Episode auf.

Ein junges Pärchen ist im Begriff die Hochzeitsreise anzutreten. Da kommt ein junges, lustiges und ebenso hübsches Mägdelein aus dem großen Waarenhause „from Kay's", die der junge Ehemann kaum erblickt, auch schon umarmt und geküßt hat. In diesem nicht ganz schüchternen Akt des Genießens unerlaubter Früchte überrascht ihn seine reizende junge, eben erst vorhin angetraute Gattin — Tableau! Die so empörte Neuvermählte will jetzt nichts von einer Hochzeitsreise wissen, doch um jeden weiteren Eclat zu vermeiden

und ganz besonders um das Herz ihrer so geliebten Eltern nicht zu verbittern, willigt sie nach hartem Kampfe endlich in die Reise for the honeymoon. Im zweiten Akte sehen wir das Pärchen in dem Seebade Flacton on Sea, wo sie den Besuch der Eltern der jungen Dame empfangen. Als die Mama im Hotel sich nach ihrer Tochter erkundigt, erfährt sie, daß diese No. 27 wohnt, während ihr Gemahl Zimmer Nr. 41 hat, was den alten Portier des Hotels in wahre Verzweiflung versetzt, da nach seinem Dafürhalten wenigstens so junge Eheleute nicht separirt logiren sollten. Im dritten und letzten Akte finden wir alle Beteiligten und größtenteils auch Unbeteiligten im Hotel Savoy, wo unter fröhlichem Klang der Champagnergläser die feierliche Aussöhnung erfolgt. Natürlich giebt es noch eine Menge von anderen komischen Episoden, damit die vielen Lieder, Duette, Quartette und Chöre ihren munteren Lauf haben. Das hemmt oft in bedenklicher Weise den Gang der „Handlung", allein so lange es lustig und amüsant ist, so lange giebt es eben keinen Anlaß zum Murren. — Zu diesem „book" nun des Mr. Owen Hall haben vier Schriftsteller die Musiktexte geliefert, während acht (sage acht) Componisten, die besten für dieses Genre, die Musik dazu schrieben.

Der Erfolg der Novität war ein derartiger, daß es allgemein hieß, Mr. George Edwards braucht zwei Jahre lang für kein anderes „Werk" ähnlicher Sorte zu sorgen.

Somit ist endlich einmal wieder die Zahl Dreizehn und die alte Befürchtung von den vielen Köchen gründlich zu Schanden geworden. S. K. Kordy.

Paris.

Das Mannheimer Vokal Quartett in Paris. Die „Neue Société Philharmonique de Paris", die in dem zweiten Jahre ihres Bestehens unter der rührigen Leitung ihres Direktors Herrn Dr. Fraenkel sich einer allgemeinen Beliebtheit erfreut, gab uns ein äußerst gut gelungenes Concert, das in der Wahl des Programmes sowohl, als der mitwirkenden Künstler geeignet war, ein lebhaftes Interesse hervorzurufen. Das Gesangsquartett von Mannheim unter Leitung des Direktors der dortigen Musikschule, Herrn Willy Bopp, ließ sich hier zum ersten Male hören und hatte, sagen wir es gleich zu Beginne, einen durchschlagenden Erfolg. Ich hätte diesem Ensemble ein größeres Auditorium gewünscht, — der Saal war zwar vollauf besetzt — jedoch wäre der Erfolg ein nachhaltigerer gewesen, wenn diese kleine aber treffliche Künstlergesellschaft bei Colonne beispielsweise hätte auftreten können. Diese Art Vokalconcerte sind hier leider vollständig unbekannt und würdig ein zahlreicheres Publikum zu interessiren. Daß die Anwesenden lebhafte Freude an den Darbietungen empfanden, bewies uns dieser Abend, dem ich übrigens mit bangem Gefühle beiwohnte, da ein derartiges Unternehmen stets gewagt ist und leicht zu unliebsamen Demonstrationen hätte führen können, wie wir solche bei ähnlichen Veranstaltungen in letzter Zeit nur zu oft gewöhnt waren. Der Beidruck des französischen Textes auf dem Programme war jedenfalls eine glückliche Idee. Giebt es eine kürzere, bündigere und bezeichnendere Kritik, als die, welche sich in den wenigen Worten ausdrückt: Das „Mannheimer Quatuor Vokal" hatte bereits bei seinem ersten Auftreten das gesamte Publikum für sich gewonnen.

Wir begegneten in diesem Ensemble Namen von gutem Rufe, Madame Iduna Walter-Choinanus, Herrn Richard Fischer und Herrn G. Keller (letzterer Professor an der Mannheimer Musikhochschule). Demselben gesellt sich Madame Augusta Bopp-Glaser bei, die sich schmeicheln darf, einen persönlichen Erfolg davongetragen zu haben durch die hervorragende Intelligenz in der Interpretation der Lieder. Die nicht zu unterschätzende Art der Wiedergabe, die übrigens allen Mitgliedern eigen ist, wurde von dem Berichterstatter des „Figaro" bereits lobend anerkannt und ich entledige mich daher nur einer angenehmen Pflicht, diesen Vorzug an dieser Stelle nochmals hervorzuheben. Madame Bopp verstand es besonders in dem „Liebesfrühling", all die Anmut und die träumerische Seele Schumann's in entzückender Weise zum Ausdrucke zu bringen und erzielte in dem Brahms'schen Quator im Vereine ihrer Collegen einen tatsächlichen Triumph. Es sei besonders des „Chant alternant de Danse" (Goethe) gedacht, worin die „Gleichgültigen" mit den „Zärtlichen" abwechseln. Möge mir Madame Bopp gestatten, hier die Meinung eines großen Teils der Anwesenden festzuhalten, nach deren Ansicht nur ein junges Eheglück im Stande wäre, einen solch innigen Liebreiz in die Partie der „Zärtlichen" zu legen.

Es wäre Unrecht, der übrigen Mitwirkenden in diesem Quator nicht anerkennend zu gedenken, denn die Auffassung der Gegenpartie, die der „Gleichgültigen", bot uns nicht minder einen eigenen Reiz, worin weder das tiefe Empfinden noch die rhythmische Bewegung fehlte, was dem Ganzen einen merkwürdigen Zauber verlieh.

Die Zeit war zu weit vorgeschritten, das Publikum durch 2 Trio (Brahms Op. 87 und Schumann Op. 63) von den Damen Chaigneau ziemlich farblos durchgeführt sichtlich ermüdet, hätte sonst sicher das reizende Quator „Neckerei" (Brahms) da capo verlangt. Ein allgemeiner Ausruf des Entzückens gab sich nach dieser tadellosen Interpretation im Saale kund. Die Grazie des Ausdruckes, die Tiefe der Gefühle, die Verschiedenheit des Rhythmus und die Anmut in der Harmonie dieser Brahms'schen Lieder kamen Dank einer vorzüglichen Einstudirung und einer verständigen Begleitung von Seiten des Herrn Direktor Bopp in vollendeter Form zur Geltung, der an diesem Abend in bescheidener Weise nur auf dem zweiten Plane erschien. Das Publikum wußte diesen Künstler dennoch durch Hervorruf zu ehren, dessen Anwesenheit am Flügel doppelt freudig zu begrüßen war und ein sicheres Gewähr bot für eine Wiedergabe hors ligne, denn bei Brahms wie bei Schumann hat das Piano durchaus keine untergeordnete Rolle; es umrahmt das ganze Tongemälde in duftiger Weise, das oft in dem Ausklingen der letzten Takte dem Liede erst seinen wahren Ausdruck aufprägt.

Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Max Fiedler in Petersburg. Die russische Presse der Newa-Residenz spricht durchweg mit großer Anerkennung von dem Hamburger Dirigenten Max Fiedler, der gegenwärtig als Gast an der Spitze der Symphonischen Concerte steht. Wie uns vom 26. Januar aus Petersburg mitgeteilt wird, erreichte Herr Fiedler den Höhepunkt seines Erfolges im gestrigen Concert mit der Wiedergabe der symphonischen Suite „Scheherazada" von Rymsky-Korsakow. Ganz hervorragend plastisch brachte Herr Fiedler die musikalische Kontrastmalerei der einzelnen Sätze zur Geltung. Mit spontaner Begeisterung brach ein Beifallssturm los, und Autor und Capellmeister wurden durch minutenlange Huldigungen geehrt. Die „Scheherazada" hat noch nie eine solch' glückliche Interpretation erlebt. In den Uebergängen von einem Satz zum andern schuf Herr Fiedler Nuancen, die ganz neue Stimmungen erweckten und sein tiefes Verständnis für die russische Tondichtung bekundeten.

— Der junge čechische Geigenvirtuos Jan Kubelik hat vom Kaiser von Rußland den Annenorden erhalten.

— August Labitzky, der langjährige Dirigent der Karlsbader Kurcapelle, der kürzlich seinen 70. Geburtstag feierte, ist in den Ruhestand getreten.

— Der frühere Dirigent des „Musikvereins" in Münster i. W., Musikdir. J. O. Grimm, erhielt den königl. preuß. Kronenorden 3. Klasse.

— Herr Felix Siegel, Besitzer der Firma J. Schuberth & Co. in Leipzig, ist vom Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach zum „Großherzoglich Sächsischen Kommerzienrat" ernannt worden.

— Anton Rubinstein's Schwester, Frau Szuba Weinberg, ist in St. Petersburg im Alter von 70 Jahren gestorben. Mit einer sehr schönen Stimme begabt, entsagte sie jedoch bei ihrer Verheiratung der Künstlerlaufbahn. Von der Familie des großen Meisters lebt nur noch eine Schwester, Fräulein Josephine R., in St. Peters-

burg, eine vorzügliche Künstlerin, die als Gesangslehrerin eines großen Rufes sich erfreut.

— Mailand. Der Direktor des hiesigen Conservatoriums, Gallignani, hat eine umfangreiche Composition vollendet, „Quare“, welche noch diesen Frühling in einem Concert aufgeführt werden soll.

— Sydney. Ein ungewöhnlich stark besuchtes Concert veranstaltete Fräulein Constance Brandon-Usher, eine begabte Pianistin aus der Schule Robert Teichmüller's in Leipzig. Es war augenscheinlich, daß die „Künstlerin“ diesen Namen mit Recht verdient, denn die Jahre ihres Studiums in einer strengen und staunenswerte Resultate zeitigenden Schule haben an ihr alles Schülerhafte abstreifen lassen. Gleichmäßiger, sympathischer Anschlag, gesangreicher Ton, tadellose Phrasirung, fein abgewägte Dynamik, sicherste Passagentechnik, kurz über alle technischen Erfordernisse gebietet Frl. Brandon-Usher in hervorragender Weise und diese Eigenschaften in Verbindung mit natürlicher Begabung und Intelligenz stempelten ihre Vorträge zu wirklich künstlerischen Leistungen. Mit scharfer Auseinanderhaltung der verschiedenen Stilarten spielte Frl. Brandon-Usher „Italienisches Concert“ von J. S. Bach, Liszt's „Liebestraum“, Reinecke's „Ballade Op. 20“, Moszkowski's „Melodie“ in Gmoll, Sinding's „Frühlingsrauschen“, Liszt's Concertetude in Dmoll, Chopin's „Berceuse“, Moszkowski's Walzer in E, Chaminade's „Valse Caprice“ und Schumann-Liszt's „Frühlingsnacht“. F.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Den gegenwärtigen Geschmack in Deutschland charakterisirt die Tatsache, daß die am meisten gespielte Oper der Saison 1901/2 Mascagni's „Cavalleria rusticana“ war, die 549 Aufführungen in dieser Zeit erlebte.

— Moskau. Das Solodownikof-Theater führte mit großem Erfolge eine neue Oper Rimsky-Korsakoff's auf, betitelt „Der unsterbliche Catschtschey“, entnommen aus einer alten russischen Legende.

— Genua. Einen schönen Erfolg errang sich die einaktige Oper „Ebe“ von Edoardo Trucco am 17. Januar im Politeama.

— Vicenza. Am 20. Januar gelangte in einem Privattheater die dreiaktige Oper „Falco di Calabria“ von Antonio Coronaro zur Aufführung.

— Otto Dorn's Oper „Närodal“ fand im Hoftheater zu Gotha eine sehr beifällige Aufnahme.

— Im Züricher Stadttheater ging Massenet's Oper „Griseldis“ zum ersten Male unter großem Beifall in Scene.

— Heinrich Zöllner's Oper „Der Ueberfall“ ist am Grazer Stadttheater mit herzlichem Beifall aufgenommen worden.

— „La Carmélite“, musikalisches Schauspiel in vier Akten und 5 Bildern von Catulle Mendès, Musik von Raynaldo Hahn. Erstaufführung an der Komischen Oper in Paris. Den Stoff der Jugendliebe Ludwigs XIV. mit Mademoiselle de la Vallière hat Catulle Mendès zu einem poetischen und stimmungsvollen Libretto verarbeitet, welches dem Musiker und besonders dem Dekorationsmaler und Kostumier eine dankbare Aufgabe zuweist. — Wir wohnen im ersten Akt einer Probe bei im Palast. Der König, die Königin und der gesamte Hof wirken bei dem Stücke mit. Louise (La Vallière), erst kürzlich am Hofe eingetroffen, soll die Rolle übernehmen, welche durch die Absage einer anderen Dame eventuell frei wird. Die Hofdamen bereiten sich hinter Wandschirmen zur Probe vor und tauschen ihre Ansichten über die Herren im Gefolge Ludwigs XIV. aus. Louise erklärt, daß für sie der König der Schönste am Hofe sei, wobei sie von Ludwig belauscht wird. — Man ist zur Probe des Balletts der Nymphen bereit als die Königin, welche die Rolle der Diana übernommen, absagt und Louise einspringen muß. Alles geht zu Anfang gut, doch fällt der König bald aus der Rolle und fleht zu den Füßen des jungen Mädchens um ihre Liebe. — Der Hauptpunkt des zweiten Aktes ist eine Scene zwischen Louise und dem Bischoff. „Wenn du die Geliebte des Königs bist“, so sagt er, „so kann dir das nicht vergeben werden, denn du wirst dafür in Thränen büßen, aber wenn dadurch die Königin, diese Heilige leidet, so wird das ewige Anathem über dich ausgesprochen!“ — Der Bischoff entfernt sich; die Nacht ist hereingebrochen. Bald erscheint der König, zieht Louise mit sich fort. Im Schlosse öffnet sich ein Fenster, der Mond beleuchtet das bleiche Antlitz der Königin, welche in stummer Resignation die Hände zum Himmel erhebt. — Im 3. Akt hat der König Louise verlassen und sich der Marquise Athenais zugewandt. — Um vor dem Bischoff Gnade zu finden, schmückt Louise die Nebenbuhlerin für den König und stößt ihn zurück, als trotz der Dunkelheit Ludwig seine alte Geliebte erkennt und wieder an sich ziehen möchte. — Der vierte Akt ist die Einkleidung Louisens als Carmeliterin. — Die Königin ist zugegen, tief verschleiert.

Puisqu'en de pareilles alarmes,
Et saignant des mêmes douleurs,
Vous avez souffert mes malheurs,
Soeur Louise, et pleuré mes larmes . . . .
(sie schlägt den Schleier zurück)
Je vous pardonne!
Louise (fällt auf die Knie) Reine!

Königin:
Hélas! reine sans roi!
(sie beugt sich zu Louisen)
Toi qui l'aimais comme
Je l'aime, embrasse-moi! —
Les carmélites: (von weitem),
Epousailles! salut! gloire! Eternelle vie!
(Louise entfernt sich nach dem Innern des Klosters)
Der Bischoff (zu der Königin)
Vous la plaignez?
Königin:
Non, je l'envie!

Diese kurze Analyse kann nur eine unvollkommene Idee der Dichtung geben, welche eine Masse reizender Details aufweist. — In der Partitur Hahn's finden wir seit seiner letzten Oper „L'ile du rêve“ einen unbestrittenen großen Fortschritt. Der sinnige 27 jährige Musiker kann zwar als Schüler Massenet's dessen Faktur nicht abstreifen; auch Delibes hat bei seinem Werke Pathe gestanden, aber trotzdem bricht sich eine originelle musikalische Natur überall Bahn, was besonders bei der geschickten Transformation der den handelnden Personen beigegebenen Leitmotive der Fall ist. — Das Orchester ist diskret behandelt und läßt überall die Singstimmen zur Geltung kommen. — Die Aufführung war eine vorzügliche. Frau Calvé (Louise), Frl. Marie de l'Isle (Königin), Dufrane (Bischoff), Muratore (König) waren mit Leib und Seele bei der Sache. André Messager leitete das Werk zu schönstem Gelingen. — Bei einem Meister wie Albert Carré ist es überflüssig von der Ausstattung zu sprechen. Die fünf Bilder waren entzückend in Stimmung und Naturalismus; die Kostüme von einem Glanz, Reichtum und Stil, welcher denselben eher einen Platz im Museum als auf einer Bühne anweisen sollte. — Max Rikoff.

Vermischtes.

— Florenz. Das Verdi-Theater hat mitten in der Saison ganz unerwartet seine Tore geschlossen infolge ungünstiger Finanzlage.

— Dessau. Es ist der Plan gefaßt worden, dem verewigten Hofcapellmeister Hofrath Dr. August Klughardt ein künstlerisches Grabdenkmal zu errichten, zu dem der Bildhauer Emanuel Semper bereits mehrere Entwürfe gefertigt hat.

— Biel. R. Schumann's Oratorium „Paradies und Peri“ wurde am 18. Januar durch die beiden Vereine „Bieler Liedertafel“ und „Konkordia“, unter Leitung von Herrn Dir. W. Sturm in „durchaus tüchtiger Weise“ zur Aufführung gebracht.

— Einige interessante Notizen über Stradivari-Geigen veröffentlicht der Violinist Guerini im „Tag“: Seit 1815 ist nur eine einzige Stradivarius-Geige der Vernichtung anheimgefallen; sie gehörte Ware, dem Sologeiger des ehemaligen Covent Garden-Theaters in London, das im Jahre 1808 abgebrannt ist. Die von Jakob II. von England bestellten Stradivari sind vollständig verschwunden; man weiß wenigstens nicht, wo sie hingekommen sind. Unter den berühmten Geigern erfreuen sich sehr viele des Besitzes von echten Stradivarius-Geigen. Sarasate besitzt schon seit dreißig Jahren eine Stradivari, die von 1724 datirt ist. Joachim hat drei, und Kubelik erhielt letzthin eine aus dem Jahre 1713 stammende, die früher Alfred Gibson gehörte, als Geschenk. Wilhelmi hat seine aus dem Jahre 1725 stammende Stradivarius-Geige an einen Amerikaner verkauft, er kaufte aber bald darauf eine neue, inkrustirte. Der Herzog von Coburg hatte zwei, darunter eine sehr wertvolle, von 1725 datirt, die ihm der verstorbene Herzog von Cambridge, der ein hervorragender Amateur war, hinterlassen hatte. Stradivarius-Geigen besitzen ferner Frau Norman-Neruda (Lady Hallé), Ysaye, White, Heermann, Arditi. Der hervorragende Augenarzt Dr. Oldham in Brighton besitzt zwei mit Elfenbein inkrustirte Stradivari, darunter eine, Rode's Strad genannt, die dem berühmten Rode, dem „Sologeiger des Königs von Frankreich“, gehört hatte. Dr. Oldham hat diese Geige von Charles Lamoureux für den Preis von 37 500 Frcs. gekauft. Zahlreiche Stradivari befinden sich in Sammler- oder in Händlerhänden. Stradivarius scheint für seine Geigen nicht immer

dieselben Preise genommen zu haben: eine verkaufte er für 90 Mark, eine andere für 140 Mark. Der Durchschnittspreis betrug, nach der Aussage eines Zeitgenossen des berühmten Geigenmachers, etwa 65 Mark.

— Der neue Katalog von Schiedmayer & Söhne in Stuttgart, selbst ein typographisches Meisterstück, giebt ein glänzendes Zeugnis von der Leistungsfähigkeit der Firma und einen interessanten Einblick in ihr Werden und Wachsen. Die „Musikinstrumentenzeitung" in Berlin schreibt in ihrer letzten Nummer vom 10. Januar 1903 (Nr. 15) über den Katalog wie folgt: Die Firma Schiedmayer & Söhne, Flügel- und Pianofortefabrik, Kgl. Hoflieferanten, Stuttgart, übersandte uns ihren neuesten Katalog, der zunächst in überaus reicher und geschmackvoller Ausstattung eine Fülle interessanter geschichtlicher Notizen über die Firma, die zu den ältesten Pianofortefabriken Deutschlands zählt, enthält. Diese Notizen erhalten doppelten Wert durch ganz vorzügliche Illustrationen, Abbildungen der bisherigen Chefs, vom Begründer Joh. Dav. Schiedmayer (1753—1805) an bis auf Herrn Kommerzienrat Adolf Schiedmayer, der mit der Witwe des verstorbenen Hermann Schiedmayer heute als Inhaber der Firma an der Spitze des Geschäfts steht. Einige Momentaufnahmen aus der neuen Fabrik geben ungefähr einen Begriff von der jetzigen Ausdehnung des Betriebes. Es folgt eine Erläuterung des der Firma unter D. R.-G.-M. Nr. 93851 geschützten Stummzuges (Moderator), durch dessen Benützung der Ton des Pianinos derart gedämpft wird, daß der Spieler zwar genau die Tonbildung seines Anschlages vernehmen kann, aber die Nachbarschaft in keiner Weise durch sein Spiel belästigt. Die hauptsächlichsten Vorzüge dieser Einrichtung scheinen uns in dem Wegfall der Anschaffung einer stummen Klaviatur, in der Schonung der Hammerköpfe und in der bequemen und billigen Ersetzung eines einmal abgenutzten Stummzug-Filzstreifens zu liegen. Die Abteilung I des Kataloges enthält gangbare, stets vorrätige oder in Arbeit befindliche Flügel und Pianos in Schwarz, Palisander, Nußbaummaser oder Mahagoni. Neben Concertflügeln finden sich auch Salon- und Mignonflügel, unter denen der sogenannte Miniaturflügel als kleinstes Modell (Länge 1,50 m, Breite 1,45 m) durch seine Größenverhältnisse oder besser durch seine Zierlichkeit besonders auffällt. Die Pianinos weisen sämtlich schöne und edle Formen auf. Reichhaltiger noch und künstlerisch vollendeter präsentiren sich die stilgerechten, mit höchstem Geschmack ausgestatteten Instrumente der Abteilung II, deren Modelle — ebenso wie der ganze Katalog — gesetzlich geschützt sind. Die Anfertigung derartiger Instrumente wird von der Firma nach Zeichnungen bedeutender Künstler in hervorragender Weise als Spezialität betrieben. Das Herz muß jedem Musikfreund, ja jedem künstlerisch empfindenden Menschen beim Durchblättern dieser Sammlung aufgehen, bei denen die Kunst des Klavierbauers mit dem Kunstgewerbe Hand in Hand geht. Von der Ausstellung Stuttgart 1896 ist der wundervolle Flügel im Barockstil in italienischem Nußbaum weiteren Kreisen bekannt, der seiner Zeit die höchste Auszeichnung, die goldene Medaille erhielt. Flügel in flämischem und italienischem Renaissance-, Rokoko-, Empire-, antikem, englischem und modernem Stil, in Tiroler Gotik, sowie im Jugendstil wechseln in reicher Fülle mit einander ab. Eine überraschende Reichhaltigkeit in der Formengebung wie in den Wirkungen der verschiedenen Edelhölzer weisen besonders die Instrumente des Jugendstils auf. Der Katalog giebt wieder einen vollgültigen Beweis davon, daß die Firma sich nicht damit begnügt, Instrumente zu bauen, die ihrer vorzüglichen Eigenschaften wegen überall in der musikalischen Welt einen wohlverdienten Ruf genießen, sondern, daß sie den Zug der Zeit nach künstlerischer Ausgestaltung voll verstanden und erfaßt hat.

Kritischer Anzeiger.

Hellouin, Frédéric. Feuillets d'histoire musicale française. 1. Serie. Paris, A. Charles.

In einer Reihe von gewandt geschriebenen und auf gründlichen Studien aufgebauten Essays macht uns der Verfasser mit bemerkenswerten und mehr oder weniger geläufigen Tatsachen bekannt.

Er spricht über „Rousseau's Verdienste um die Einführung der Psychologie des Orchesters", wenn auch nicht, wie Hellouin behauptet, Rousseau der erste war, der diese Idee gefaßt und ausgeführt hat, wenigstens war ihm in Italien Monteverde in seinem „Orfeo" einundeinhalb Jahrhundert zuvorgekommen.

Es folgen „Karl IX. und die Musik"; „Die Geschichte des Metronoms in Frankreich", „Les femmes enceintes, les médecins et la harpe au XVIIIe siècle", „Der biblische Zug in der Oper zu Anfang des 19. Jahrhunderts", „Der Ursprung des unsichtbaren Orchesters Richard Wagner's" (Ende des 16. Jahrhunderts hatten Vecchi und Cavalliere diese Idee), „Ludwig XVI. und die religiöse Musik", „Die musikalische Stenographie"; das meiste Interesse beansprucht aber die Monographie über Jean-Joseph Cassanéa Mondonville (geb. in Narbonne 1711, starb 1772 in Belleville bei Paris), ein talentvoller dem Graziösen zuneigender Componist, war Capellmeister Ludwig's XV. in Versailles und Direktor der berühmten geistlichen Concerte, Rivale Rameau's und spielte im 18. Jahrhunderte eine große Rolle. Er schrieb geistliche Musik (Cantate Domino, Motetten, Oratorien), Opern (Titon. Daphnis) und Instrumentalmusik (Sonaten), Werke, welche als ein Beitrag zur Entwickelung der französischen Musik im 18. Jahrhundert wertvolle Dokumente bedeuten ohne als Monumente angesehen werden zu müssen.

Destranges, Etienne. Les œuvres d'Alfred Bruneau. Etudes analytiques et thématiques. Paris, Librairie Fischbacher.

Der intime Kenner und unerschrockene Förderer der Werke des bedeutenden französischen Componisten Alfred Bruneau, Etienne Destranges, veröffentlicht wiederum 2 Bändchen Studien, welche diesen Componisten betreffen.

Das 1. Bändchen beschäftigt sich mit Jugendwerken Bruneau's, welcher mit Charpentier den Versuch gemacht hat, der französischen Oper neues Leben einzuhauchen. Trotz unsichren Hin- und Hertastens sind dieselben für die Geschichte der intellecktuellen und künstlerischen Entwickelung des Componisten innerhalb 15 Jahren nicht ohne Bedeutung. Seine Oper „Kérim", deren Stoff einer poetischen Legende des Orientes entlehnt ist, wurde im Château-d'Eau im Mai 1887 zum ersten Male aufgeführt. In ihr zeigt sich noch eine große Unerfahrenheit in Behandlung der Singstimmen, während im melodischen Elemente der Einfluß Massenet's allzudeutlich fühlbar ist, nur giebt sich Bruneau weniger gekünstelt und weichlich als der Componist der „Manon", andererseits blicken einige individuelle Züge hervor, welche auf den Componisten des „Rêve", des „Messidor" schließen lassen. Trotz aller Fehler ragt diese Oper über allen gleichzeitig entstandenen dramatischen französischen Bühnenwerken hervor.

Das „Requiem", zum ersten Male in London 1896 und einige Wochen später in Paris aufgeführt, entstand unter dem Einfluß von Massenet und Gounod kurz nach „Kérim" und macht seinem Schöpfer alle Ehre. „La Belle au Bois dormant", die Erzählung Perrault's, welche von Karafa und Herold an bis Humperdinck die Musiker oft inspirirt hat, erschien zuerst von Bruneau in symphonischem Gewande. Das Stück datirt bis 1884 zurück und ist eines der ersten Bruneau's. Es blieb Manuskript und erst als es bei einem Festival in Nantes zu Ehren Bruneau's, am 2. März 1902 durchschlagenden Erfolg hatte, wurde es gedruckt. Obgleich also auch ein Jugendwerk, ist „La belle au bois dormant" ein achtunggebietender Beweis des hervorragenden Talents ihres Schöpfers.

„Penthésilée", symphonische Dichtung mit Gesang über eine Dichtung von Catulle Mendès, gehört auch unter die vorher erwähnte Kategorie und zog durch die Originalität der Form und die Persönlichkeit der Erfindung nicht nur die Aufmerksamkeit der Künstler, sondern auch des Publikums auf sich.

Außer für die Bühne hat Bruneau wenig geschaffen. Unter den Gesängen der jungfranzösischen Schule behaupten diejenigen Bruneau's auf Worte von Catulle Mendès einen ganz besonderen Platz. Die zwei Sammlungen heißen „Les Lieds de France" und „Chansons à danser". Die ersteren sind glücklich erfunden, originell und voll von Phantasie.

Auch Catulle Mendès ist es, welcher in einem Stile von schillerndem Reichtum jene alten französischen Tänze (Menuet, Bourrée, Pavane, Sarabande, Passe-Pied) gefeiert hat, die trotz ihrer Altväterlichkeiten einen eindringlichen und diskreten Reiz bewahrt haben. Bruneau hat diese Tanzdichtungen nicht rhythmisch auf abgeschmackte und prätentiöse Weise nachgeäfft; die Idee, aus der sie entstanden sind, ist eine höhere. Mit großer Treue giebt er den Gedanken des Dichters wieder und läßt hier die Musik die Rolle des Geschichtsschreibers spielen. Jedes dieser Stücke erweckt zu wirklich neuem Leben einen Zeitabschnitt und behandelt nach synthetischer Methode ihren specifischen Geschmack in breiten aber gleichzeitig treffenden Zügen.

Das 2. Bändchen (mit einem Porträt des Componisten) enthält eine erschöpfende thematische Studie über Bruneau's neue Oper „L'Ouragan" (Der Sturm), deren Aufführung in Nantes nahe bevorsteht.

Möchten diese Zeilen dazu beitragen, den Werken Alfred Bruneau's die Aufmerksamkeit zuzuwenden, die sie nach Destranges' kräftigem Eintreten für dieselben unzweifelhaft verdienen.

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Leipzig, 13. Januar. 1. Abend von Alexander Sebald unter Mitwirkung von Frl. Elly Schellenberg (Gesang). Am Klavier: Herr Max Wünsche. Bach (Solosonate für Violine Cdur). Brahms (Drei Volkslieder: Schwesterlein, Da unten im Tale, Die Sonne scheint nicht mehr). Paganini (Capricen für Violine: Caprice Nr. 24, Caprice Nr. 17). Brahms (Lieder: Klage, Am Sonntag Morgen, Sapphische Ode, Des Lieb en Schwur). Bach (Solosonate für Violine Amoll). Concertflügel: Blüthner. — 20. Januar. 2. Abend von Alexander Sebald unter Mitwirkung von Herrn Martin Oberdörffer (Gesang). Am Klavier: Herr Max Wünsche. Bach (Solosonate für Violine Cdur) Jensen (Lieder: Räumt den Weg, Im Walde, Waldesgespräch). Paganini (Capricen für Solo-Violine: Caprice Nr. 4, Caprice Nr. 3). Jensen (Lieder: Wie Lenzeshauch, O sing', du Schöne, Mich treibts hinaus ins lichte Frühlingsrauschen). Bach (Solosonate für Violine Hmoll). Concertflügel: Blüthner. — 30. Januar. 3. Abend von Alex. Sebald unter Mitwirkung von Herrn Otto Werth (Gesang). Am Klavier: Herr Max Wünsche. Bach (Solosonate für Violine Gmoll). Wagner (Fünf Gedichte: Der Engel, Stehe still). Paganini (Capricen für Solo-Violine: Caprice Nr. 1, Caprice Nr. 7). Wagner (Im Treibhaus, Schmerzen, Träume). Bach (Solosonate für Violine Dmoll). Concertflügel: Blüthner.

Concerte in Leipzig.

15. Februar. Lieder-Abend Else Brachvogel.
16. Februar. Klavier-Abend Carl Friedberg.
16. Februar. Concert des Universitätssängervereins zu St. Pauli (H. Zöllner).
17. Februar. 9. Philharmonisches Concert (Hans Winderstein).
17. Februar. Concert Anton Witek (Violine).
18. Februar Akadem. Gesangverein „Arion" (Dr. G. Göhler).
19. Februar. 18. Gewandhausconcert. Ouverture zu „Preciosa" von Weber. Symphonie von Ph. E. Bach (Ddur) und Schumann (Nr. 2, Cdur). Klavierconcerte von Mozart (Cmoll) und Liszt (Adur). vorgetragen von Herrn Edouard Risler.
20. Februar. Symphonischer Vortragsabend (Ferd. Schäfer).
20. Februar. Concert der Singakademie (Wohlgemuth).
21. Februar. 5. Kammermusikabend im Gewandhause.
23. Februar. 9. Aufführung der „Neuen Orchester-Abonnement-Concerte".
1. März. Außerordentliche Kammermusik (Pugno-Ysaye).
2. März. 10. Aufführung der „Neuen Orchester Abonnement-Concerte". Solist: J. Thibaud.
2. März. Concert von Gertraude Werthschitzky (Alt) und Rich. Krömer (Violine).
3. März. Compositionsabend Henry Schönefeld mit dem Windersteinorchester.
6. März. II. Concert Jan Kubelik.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verschiedenen Verlages.

Egidi, Arthur, Op. 6. Psalm 84. Vers 1. 2. 6 Stimmen. Deutsch und englisch.

Amory, A. H., Und morgen wird es Frühling sein. Lied für 1 tiefere Stimme und Klavier. Op. 46[1] Gebrüder Wagenaar, Arnhem (Holland).

Kalischer, Dr. Alfred Chr., Neue Beethovenbriefe. Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig.

Gunewald, Gottfried, Astrella, Oper in 1 Akt. Text von Karl Taunenhofer. Albert Rathke, Musikverlag, Magdeburg. Klavierauszug mit Text. Textbuch.

Maitland, Fuller J. A., The age of Bach & Händel. Bd. 14 der Oxford History of Music. Oxford, Henry Frowde.

Weidenhagen, Emil, Op. 31. 4 Lieder f. mittl. Singst. mit Pianof. Verlag Albert Rathke in Magdeburg.

Nova-Sendung No. 1. 1903.

d'ALBERT, Eugen. Mark.

Ausgewählte Werke aus dem Concertprogramm seiner Klavier-Abende. Mit kritisch-instruktiven Anmerkungen, Vortragszeichen und sorgfältigem Fingersatz. *(Choix d'œuvres du programme de ses soirées de piano. Avec annotations critiques et instructives, signes d'exécutions, et doigté. Selected works from the programme of his piano-recitals. With critic and instructive annotations, signs of execution and fingering.)*

No. 1. Schumann, Rob. Op. 9. Carneval; netto 2.—
No. 2. Beethoven, L. van. Op. 51 No. 2. Rondo . . . . netto 1.—
No. 3 Beethoven, L. van. Op. 129. Rondo a Capriccio. (Die Wuth über den verlorenen Groschen, ausgetobt in einer Caprice.) . . netto 1.—

FITTIG, Carl.

Op. 139. Gruss an's Ober-Innthal. Marsch nach dem gleichnamigen Liede für das Pianoforte gesetzt von Ferd. Sabathil 1.20

JESSEL, Léon.

Op. 139. Tentation. (Lockung.) Improvisation pour Piano 1.20

SABATHIL, Ferdinand.

Op. 195. Heckenröschen. *(L'églantier. Canker-Rose.)* Intermezzo für das Pianoforte 1.50

WENZEL, Fritz.

Op. 330. Graziella. Salon-Polka-Mazurka für Pianoforte 1.25
Op. 350. In der Frühe. *(De bon matin. At break of day.)* Gebirgsscene für Pianoforte 1.25
Op. 351. Die Gazelle. *(La gazelle. The gazel.)* Vortragsstück für Pianoforte 1.25

WILM, Nicolai von.

Op. 186. Musikalische Ansichtskarten. Drei Serien kurzer Piano-Illustrationen. *(Cartes postales illustrées musicales. 3 Séries de courtes illustrations pour piano. Musical illustrated Post-cards. 3 Series short illustrations for Piano.)*

Serie III. (Série III. Series III.)

No. 7. Aus Sevilla. *(De Séville. From Seville.)* 1.—
No. 8. Aus Helsingfors. *(De Helsingfors. From Helsingfors.)* . . . . 1.—
No. 9. Aus Warschau. *(De Varsovie. From Warsaw.)* . . . . 1.—

BARGE, Wilhelm.

Sammlung beliebter Stücke für Flöte und Pianoforte. *(Collection de morceaux favoris pour Flûte et Piano. Collection of favourite pieces for Flute and Piano.)*

No. 28. Schumann, Rob. Aria aus der Fis-moll-Sonate 1.25

HAYDN, Josef.

Duett für Violine und Violoncello. Zum Concertvortrage nach dem von E. Bennat veröffentlichten Originale eingerichtet von Fr. Grützmacher . . 1.50

SAURET, Emile.

Op. 36. Gradus ad Parnassum du Violoniste. Nouvelle édition augmentée. (Lehrgang für das virtuose Violinspiel. Neue vermehrte Ausgabe.) Text deutsch und französisch

Teil I (1. Partie) . . . . 6.—
„ II (2. Partie) . . . . 6.—

HIRSCHFELD, Hermann. Mark.

Op. 24. Der fahrende Geselle. Ballade von Stauffacher. Für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte 1.25

MÜLLER, M.

Op. 20. Myrtenlied zur silbernen Hochzeit. Terzett für 3 Frauenstimmen (2 Soprane und Alt) mit Begleitung des Pianoforte ad libitum. Clavierauszug und Chorstimmen . . . . 1.—

BRAMBACH, C. Jos.

Op. 117. Die Freuden der Gegenwart. Gedicht von A. von Helvig. Concertstück für gemischten Chor und Orchester oder Pianoforte.

Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge . . . 4.50
Die vier Chorstimmen (à 50 Pf.) . . . . . . 2.—

CHAR, Fritz.

Op. 35. Zwei vierstimmige Männerchöre.

No. 1. Frühling in den Bergen. „Die Nacht ist verronnen." Gedicht von O. van Perlstein. Part. und Stimmen 1.50
No. 2. Ein Stern hat strahlend geleuchtet. Gedicht von A. Grün. Partitur und Stimmen . . 1.—

HÜBNER, Paul.

Op. 8. Zwei Gedichte von Julius Gersdorff. Für Männerchor oder Soloquartett.

No. 1. In stiller Nacht. Partitur und Stimmen . 1.—
No. 2. Abendlied. Partitur und Stimmen . . . 1.—
Trauungsgebet. „In dieser Feierstunde." Text vom Componisten. Für Männerchor oder Soloquartett. Partitur und Stimmen . . . . 1.—

KRUG, Arnold.

Op. 84. Minneweisen. Fünf Gesänge für gemischten Chor (oder 4 Stimmen) mit Begleitung des Pianoforte. Texte nach ungarischen Volksdichtungen, übertragen von Max Forkas.

No. 1. Sehnsucht. Clavierauszug und Stimmen 1.25
No. 2. Gelübde. „ „ „ 1.50
No. 3. Der Fischer. „ „ „ 1.25
No. 4. Dein für immer. „ „ „ 2.25
No. 5. In der Fremde. „ „ „ 1.25

MENDELSSOHN, Arnold.

Fünf altdeutsche Lieder für vierstimmigen Männerchor.

No. 1. Im Mai. Partitur und Stimmen . . . . 1.—
No. 2. Singer und Organist. Partitur und Stimmen 1.—
No. 3. Der Fugenmeister. Partitur und Stimmen. 1.—
No. 4. Zu Sankt Martins Fest. Gedicht von Joh. Olorinus Variskus. Partitur und Stimmen . . . 1.—
No. 5. Der Bart. Partitur und Stimmen. . . . 1.—

WAGNER, Hugo.

Op. 5. Das Vaterhaus. Für gemischten Chor. Gedicht von Wiedemann. Partitur und Stimmen . . . . 1.—

RIETSCH, Heinrich.

Op. 13. Zwei Gedichte für fünfstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung.

No. 1. Weltbild. Gedicht von Karl Bleibtreu. Partitur und Stimmen . . . . 2.—
No. 2. Nachtgeschwätz. Gedicht von Franz Evers. Partitur und Stimmen . . . . 2.—

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Februar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 8.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzek in Prag.

Ueber absoluten Tonartcharakter am Klavier, über das Verhältnis des Timbers zur Klangfarbe und des Vokaltimbers zum Tastecharakter und über die Wurzel der Gehörweltfarbe.

Von **Fr. Bösenberg.**

(Fortsetzung.)

Sehen wir zunächst, ob vielleicht die Tatsache der Tonhöheempfindung für die unterschiedliche Benennbarkeit des Taste- und des Vokaltimbers von Bedeutung ist. Sprechen wir einen Vokal etwas gedehnt, so können wir beobachten, was beim normalen Sprechen zu schnell vorübergeht, daß nämlich zwar eine Tonhöhe vorhanden ist, daß dieselbe aber mit der Kehlkopfstellung schnell wechselt. Diese schleifende Tonhöhe wird natürlich empfunden, aber sie veranlaßt keine Tonhöheempfindung, die eben erst unter gewissen Bedingungen zustande kommt. Reicht aber z. B. die Dauer der Tonempfindung, oder die Konstanz der Schwingungszahl zur Tonhöheempfindung hin, so entsteht damit eine Art Individualität, die der Musiker mit Rücksicht auf vorhandene Färbung gegenüber einem tonhöheempfindungslosen Klangcharakter Klangfarbe, ganz allgemein aber, hinsichtlich der Tatsache der Tonempfindung, einen Ton nennt. Die individuumartige Empfindung einer Schwingungszahlkonstanz, eines an andere Stetigkeitsvorstellungen erinnernden Kontinuums, erscheint als Ausfluß des im Organismus vorhandenen Sparsamkeitsprinzips, wenn man bedenkt, daß eine konstante Tonhöhe gewiß einen physiologischen Prozeß einfacherer Art hervorruft als eine schleifende. Es ist ein und dieselbe Sache, daß die schleifende Tonhöhe selbst des gedehnt gesprochenen Vokals keine Tonhöheempfindung hervorruft, daß eine vorhandene Tonhöheempfindung einem Klang Stetigkeit und Individualität verleiht und daß — von der Wirkung einer hinauf oder hinunter heulenden Sirene ganz zu schweigen — die Zerstörung der Tonhöhekontinuität durch selbst geringes Detoniren unangenehm empfunden wird, daß wir in musikalischer Hinsicht (schon bei einstimmiger Musikübung oder auch nur in der Vorstellung) das Festhalten der Tonika, d. h. hier der Tonhöhe des Zentraltones und der sämtlichen anderen inbezug auf ihn von vornherein der Tonhöhe (Intonation) nach gegebenen intervallabgrenzenden Tonhöhen verlangen.

Wie verhält sich nun der Vokaltimber bei seiner Individualisirung, d. h. wenn wir ihn mit einer Tonhöheempfindung vereinigen? Ein mit konstanter Tonhöhe gesprochener Vokal ist schon ein kurz gesungener und von uns ebenso zu betrachten wie ein regelrecht gesungener, welcher ähnlich wie der tastegefärbte Klavierton ein Klangfarbeindividuum (die menschliche Stimme) mit einer Extratimberfärbung (dem Vokalcharakter) ist. Wird der Vokaltimber bei solcher Vereinigung mit einer Tonhöheempfindung in einem an das Entrückte des Tastetimbers erinnernden Maße undeutlicher? Ist also die Tatsache der vorhandenen oder nicht vorhandenen Tonhöheempfindung für die Benennbarkeit einer Timberfärbung von Bedeutung? In einem für uns in Betracht kommenden Maße nicht, denn es ist nur eine technische, eine mechanisch-physiologische Schwierigkeit und ein Hauptpunkt des Belkanto und aller Gesangskunst, den Vokaltimber unter den beim Gesang veränderten Umständen noch deutlich zu Gehör zu bringen und nicht in dem ganzen Stimmklang untergehen zu lassen; ein der italienischen Sprache nicht mächtiges Publikum versteht aber die Vokale der italienisch singenden Belkantodiva auch noch auf dem III. Rang, wo ganz abgesehen von der schnellen

Aussprache schon wegen der Entfernung die Geräuschfarbe, sowohl die einschließenden Konsonanten wie die Vokalbegleitgeräusche, für die Erkennbarkeit des Vokaltimbers nicht mehr in Betracht kommen.

Irgend ein Vokaltimber, entweder ein reiner Vokal oder eine Zwischen- oder Nebenstufe wird beim Singen immer erzeugt, da die betreffenden resonirenden Hohlräume nicht zu beseitigen sind. Auch auf dem besaiteten Klavierresonanzboden entsteht immer irgend ein Tastetimber. Würde man durch Nachbildung der Verhältnisse beim gesprochenen Vokal oder in anderer Weise dem Klavier eine Klangäußerung abnötigen können, die, ohne eine Tonhöheempfindung hervorzurufen, dennoch den Tastecharakter erkennen läßt, ein beim Klavier ganz anders liegender Fall als beim Kehlkopf inklusive Resonanzhohlräume, so hätten wir das in Vokalen redende Klavier und die Möglichkeit, die Bedeutung der nunmehr beseitigten Tonhöheempfindung für die Benennbarkeit des Taste- und Vokaltimbers von hieraus zu würdigen.

Neben der Tatsache der Tonhöheempfindung, einer Frage, der wir experimentell also sowohl durch Degradation des Klavirtones zum bloßen Klangcharakter als auch durch Individualisirung des Vokaltimbers näher treten können, wollen wir, unsere Fragestellung etwas verschiebend, des weiteren erwägen, ob vielleicht die absolute, d. h. irgend eine, in jedem Fall aber bestimmte Tonhöhe für die Erkennbarkeit des Taste- oder Vokaltimbers von Bedeutung ist. Nun sitzt aber der Tastecharakter a in der Kontraoktave ebenso wie in der viergestrichenen und stellt sich bei jeder Stimmung, also in jeder beliebigen absoluten Tonhöhe ein, und ein und denselben Vokaltimber kann man — natürlich in den Grenzen der menschlichen Stimme und in den noch beschränkteren der besonderen physiologischen Umstände und technischen Schwierigkeit (wenn nicht gar hinsichtlich der Empfindungstätigkeit Unmöglichkeit vorliegt), aber jedenfalls in sehr verschiedener Tonhöhe produziren und ebenso die verschiedenen Vokale in ein und derselben. Erinnern wir uns dann noch, daß das Klangcharaktermerkmal des Vokals beim Sprechen, also bei einer zur Tonhöheempfindung nicht hinreichenden, schleifend geänderten physikalischen Tonhöhe dasselbe ist, das den Vokaltimber beim Singen, natürlich auch beim schleifenden, kenntlich macht, so müssen wir schließen, daß weder die Tatsache der Tonhöheempfindung, d. h. eine zwar beliebige, aber konstante Tonhöhe, noch auch gar eine einzige bestimmte, die absolute Tonhöhe für die Benennbarkeit u. s. w. des Vokal- und Klaviertimbers, weil überhaupt nicht für ihre Entstehung, in Betracht kommt, mögen auch durch physikalisch-physiologische Momente oder aus anderem Grunde der Erzeugung z. B. des u- oder i-Timbers Grenzen gesetzt sein.

Unsere Timberfarben sind also zwar „absolute Größen", aber doch auch relative Gebilde, deren ohne irgend welche Begleitgeräusche vernommener Klangcharakter nur auf die betreffende Obertonkombination zurückgeführt werden kann. Die in physikalischer Hinsicht gerade als Individuen zu bezeichnenden Obertöne haben in jedem Timberkomplex in erster Linie eine verschiedene Tonhöhe und dann noch eine verschiedene Tonstärke; der einfachen Sinusschwingung noch andere Eigenschaften beizulegen als die der Schwingungsfrequenz und Schwingungsamplitude entsprechenden haben wir keine Veranlassung. Die Tonhöhen bilden ebenso wie die als Einzelwesen wahrgenommenen Töne der praktischen Musikübung mehr oder weniger „reine" Intervalle, und mit den Tonstärken kann es sich auch nicht anders verhalten, als es uns die Erfahrung des Musikhörens an die Hand giebt. Wie kommt dann aber der Timbercharakter, die „Farbe"-Empfindung, zustande? — Sogar Helmholtz hat, indem er den Zusammenhang der Klangfarbe mit der jeweiligen Gestalt des Obertonkomplexes, unseres Timbers, darlegte, eine Art „unbewußter", in den Elementen nicht wahrgenommener Hirntätigkeit anerkannt. Würde es so undenkbar sein, wenn das Harmonie- und Klanggefühl zu den der Wahrnehmung entzogenen Intervallen aus verschieden starken Obertönen ebenso gut Stellung nähme wie zu den von unseren Musikinstrumenttönen gebildeten? Das wäre kein größeres Wunder als das tiefinnerliche Harmoniegefühl selber, das wahrgenommene Tonhöheunterschiede nach Terz, Quint u. s. w. genannten Idealen differenzirt, also zu jedem Tonhöheunterschied, zu jedem Intervall mit dem die Erfüllung eines Ideals betreffenden Reinheitsurteil Stellung nimmt. Daß die Stellungsnahme gegenüber einem Timberkomplex nur als „Farbe", als neue anderartige Empfindung (Qualität) zum Bewußtsein gelangt, ist eine Sache für sich, an die wir, schon wegen der Analogie zu den Gesichtsempfindungen, die ja auch das Wort „Farbe" haben herleihen müssen, immer mit dem Rüstzeug zweckmäßigster Vorurteile herangetreten sind. Wo soll in unserem Fall denn aber die „Farbe" herkommen, wenn man nicht konsequenterweise dem einzelnen Oberton außer Höhe und Stärke auch noch „Farbe" zuschreiben will?

Die musikalische Auffassungstätigkeit gegenüber bewußten Tonhöhen, das kontrapunktische Wohlgefallen, das doch als Gliederung-, als Form-„Empfindung" gilt, und Gehörfarbeempfindungen, unsere Timbercharaktere, sind also Funktionen ein und desselben im Organismus waltenden Prinzips; sie sind nur dem Grade, nicht der Art nach verschiedene Empfindungen, um die übliche, in erster Linie auf Gesichtsempfindungen beruhende und hier nicht recht passende Ausdrucksweise anzuwenden. Mit Helmholtz' Erörterung des „Harmonigefühls" haben diese Ausführungen nur äußerliche Seiten gemein, wenn dieselben in seinen Zusammenhang auch ganz gut gepaßt und ihn damals gerade gefestigt haben würden.

Schließlich können wir sogar auf eine im Musikgefühl sich offenbarende Verschmelzungstätigkeit geraten, indem wir mit allzugroßem Anschaulichkeitsbedürfnis die bei unbewußter Wahrnehmung von Tonhöhen vom Harmoniegefühl veranlaßte Farbeempfindung uns als die eingeschmolzene, verwischte Formempfindung vorstellen.

Das Studium des Timbers und damit natürlich auch der musikalischen Klangfarbe nach den Regeln des Generalbasses wäre ein interessantes Feld; wir können hier aber weder auf künstliche Klangzusammensetzungsversuche, über welche manches aus vorhandener Litteratur zu schöpfen wäre, noch auch auf die künstlerische Zusammensetzung der von unseren Musikinstrumenten erzeugten Klangfarbeindividuen zur Orchesterfarbe und auf die Frage des verdeckten Orchesters eingehen, für uns einfach das Problem der Begünstigung des Timbers gegenüber den Begleitgeräuschen durch Abblendung derselben, auf Kosten der Gesamtschallstärke und der Orientirung der Klänge und der dieselben erzeugenden Instrumente*); Helmholtz' bekannter Flaschenversuch**) über die Timber-

*) Will man sich nicht entweder für das normale oder für das verdeckte Orchester entscheiden, so blende man den Klang mit Gardinen oder leicht beweglichen Schallwänden ab; diese Sordinen haben den Vorzug, für jeden gewünschten Dämpfungsgrad ein- und hergestellt werden zu können.

**) Tonempf. S. 103 und Tonpsych. II. S. 352 f.

änderung beim Verschwinden der Wahrnehmbarkeit der beteiligten Töne würde entsprechend der Ausnahmestellung der Oktave unter den übrigen „harmonischen" Intervallen gleichfalls ein Ausnahmeversuch sein.

Zunächst ist für uns aber nur das Resultat von Bedeutung, daß Vokal- und Tastetimber wie überhaupt alle Timberfarben einer gemeinsamen Wurzel entspringen, daß demnach keine Art-, sondern nur Gradunterschiede zwischen ihnen bestehen; daß also, wenn nur der betreffende Timberkomplex vorhanden ist, lediglich quantitative Gründe die verschiedene Benennbarkeit unserer beiden näher erörterten Timberfärbungen veranlassen können. In der Tat wird ja, wie oben erwähnt, der Tastecharakter von einem geringen Anteil des Gesamtklaviertimbers dargestellt, während der Vokal, zunächst beim Sprechen (im Gebirge), eben ganz Vokal ist, mit seinem gesamten Timber die betreffende Vokalfarbe abgiebt; und während der Vokaltimber von höheren Obertönen abgesehen doch jedenfalls auch die niedrigeren, der normalen Tonhöhe des menschlichen Gesanges näher stehenden, enthält, kommt der Tastecharakter wohl nur an hohen Obertönen zustande. Daß die tieferen Obertöne des Vokaltimbers beim Singen sich mehr in den Zusammenhang der Tonhöheempfindungseite begeben, dürfte mit in Betracht zu ziehen sein als Grund dafür, daß der gesungene Vokal unter Annahme äquivalenter „Mengen" doch wohl weniger gut zu erkennen ist als der gesprochene. Hier drängt sich nun aber wieder die Bedeutung der in allgemein biologischer Hinsicht so bemerkenswerten Tonhöheindividualität auf, deren nähere Erörterung offenbar auf unserem Zusammenhang fußen könnte, und deren unmittelbaren Einfluß auf die Timberbenennbarkeit wir ablehnen mußten.

Betreffs der Rangstellung unserer verschiedenen Empfindungen, des reinen Timbers gegenüber der musikalischen Klangfarbe aus Geräusch und Timber oder anderseits des Klangcharakters (mit oder ohne Geräusch, aber ohne Tonhöheempfindung) brauchen wir uns nicht zu entscheiden. Musiktechnisch kommen wir mit der Bezeichnung Timber neben Klangfarbe immer aus, da in der Musikübung die Geräusch- und Schlaginstrumente, Windmaschinen, Tierstimmen u. s. w. doch immer nur ausnahmsweise, zur Charakteristik, im Zusammenhang der vom Harmoniegefühl registrirten Tonhöheindividuen auftreten.

Auf das nur in psychologischer Hinsicht, in dieser allerdings sehr wichtige Problem der Beziehung von Benennung und Empfindung hier einzugehen, erlaubt uns unsere Aufgabe nicht; doch wollen wir wenigstens, was durch unsere Ausführungen bereits immer deutlicher wurde, noch etwas näher erörtern, daß nämlich das absolute Tonbewußtsein, soweit es auf dem Tastecharakter beruht, sich von jeder geringeren koloristisch-klangsinnlichen Beanlagung nur dem Grade, nicht der Art nach unterscheidet. Diejenigen nämlich, denen die Erkennung einer isolirten Tastefarbe nur unvollkommen oder gar nicht gelingt, sind sich oft schon dann der Tonart, nämlich der Tonartfärbung, bewußt, wenn nur mehrere Tastecharaktere derart dargeboten werden, daß die Kontrastwirkung der einzelnen Farben ihre Wahrnehmbarkeit fördert.*) Bringen wir z. B. die drei Farben c, e und g in langsamem oder schnellerem Hintereinander oder auch im Zusammenklang durch die betreffenden drei Klaviertöne, die wir hinsichtlich ihrer Tonhöhebeziehung als Dreiklang kennen, zur Empfindung, so ist das bei jedem Klavierakkord tätige Harmoniegefühl bei dieser leicht zu analysirenden Tonhöhekombination jedenfalls kein Hindernis, wenn wir den weniger absolut Hörenden die Erkennung der Tastefarben durch kontrastirende Darbietung derselben zu erleichtern suchen. Der isolirt — sei es als Hintereinander oder als Akkord, ob melodisch oder harmonisch — angegebene Dreiklang c e g ist für unseren Zusammenhang nur durch die Mehrzahl der Tastefarben vor der isolirt gehörten c-, e-, oder g-Taste und -Farbe ausgezeichnet; nur die eine Vergleichung ermöglichende Mehrzahl der Farben ist also der Grund, daß jedem mehr oder weniger absolut Hörenden bei einzelnen Akkorden und noch mehr im Verlauf eines Tonstückes die Erkennung des Tastetimbers und der Tonartfärbung viel leichter und sicherer von statten geht, als es bei einem isolirten Klavierton der Fall ist.

*) S. z. B. die Versuchspersonen Stumpf's (Tonps. I. S. 305 f. und S. 309 f.) und Hennig, die Charakteristik der Tonarten S. 126.

Wir wollen nun aber nicht auf die Demonstration verschiedener Tonarttimberempfindlichkeit und -benennungsfähigkeit durch Vorlegen verschiedener Klaviertastekombinationen eingehen, wofür im einzelnen die Erörterung des ja immer tätigen Harmoniegefühls, der den Timber zerstörenden Rauhigkeit des Klanges u. s. w. erforderlich wäre, sondern wollen nur noch bemerken, daß neben den Versuchen mit isolirten Klaviertönen und -akkorden schon beim Moduliren nur in Dreiklängen sich alle Grade des absoluten Tonbewußtseins offenbaren bis herab zu dem Zugeständnis, daß abgesehen von der verschiedenen Tonhöhe und der Aenderung der Registerfarbe, der nach der Höhelage verschiedenen Klangrauhigkeit und Klangfülle, zwischen den einzelnen Tonarten noch andere Unterschiede beständen, daß eine Art verschiedenen Klangcharakters, vor allem aber ein Gegensatz zwischen ♯- und ♭ Tonartcharakter zu bemerken sein.

(Schluß folgt.)

Flöte und Flötenspiel.

Historische Skizzen und Notizen

von

Dr. P. S. Alexejew.

(Aus dem Russischen vom Verfasser.)

(Fortsetzung.)

Die Querflöte — das Instrument, welches heutzutage Flöte genannt wird — Flûte grande und ihre Abart, das Piccolo, die Octavflöte sollen schweizerischer Herkunft sein. Aus der Schweiz soll sie mit den Landsknechten des Grafen von Zellern und Georg Fundbergs erst nach Deutschland, später nach Frankreich gekommen sein. Ob die Querflöte im Westen erfunden ist oder durch die Magyaren — Ungarn aus Osten nach der Schweiz eingeführt worden ist, läßt sich geschichtlich nicht erweisen und muß dahingestellt bleiben.

Im V. Jahrhundert erwähnt Cassiodor die Querflöte, im VII. Isidor von Sevilla, wogegen im XII. und XIII. Jahrhundert von diesem Instrumente keine Aufzeichnungen aufzufinden sind. Im XVI. Jahrhundert erwähnt Agricola in seiner Musica instrumentalis (1528) nur die Schalmei. In Deutschland hießen die ersten Querflöten Schweizerpfiff, in Frankreich — flûte allemande; bis heute noch nennt man in England die große Flöte: German flute. Die Querflöte wurde am spätesten, nämlich 1746 in England eingeführt.

Gleich wie es noch jetzt eine Gruppe von Streichinstrumenten giebt, so gab es früher nicht nur Waldhorn und Posaunen, sondern verschiedene Arten von Flöten. Die Octavflöte, das Piccolo ist späteren, modernen Ursprunges. Praetorius 1571 erwähnt in seinem 1615 erschienenen Werke folgende Arten von Flöten: Quartdecima, (1571) Discantflöte, Quintdecima, Altflöte, Tenorflöte, Quartflöte, Bassetflöte, Baßflöte, Großbaßflöte. Diese verschiedenen Flöten wurden auch in Kirchen, zusammen mit der Orgel gebraucht. Da die Orgeln im Winter tiefer standen als im Sommer, so machte man Einsätze — Einsatzstücke in die Flöte, die die Stimmung ausglichen. — Ch. Denner (1655—1707), der Erfinder der Clarinette, machte als erster die conische Bohrung der Flöte. Diese Art der Bohrung ist wenig verschieden von der conischen späteren Bohrung und hat sich noch jetzt erhalten. Praetorius machte ein besonderes Kopfstück zur Flöte. Er war auch der erste, der den telescopischen Stimmzug anbrachte. Der Stimmzug mit Metalleinlage, der jetzt gebräuchlich ist, stammt aus späterer Zeit her — nämlich von Quantz, der ihn 1752 verfertigte. — Im Jahre 1726 hatte die Querflöte nur zwei Klappen; nach 20 Jahren kamen noch 2 Klappen dazu. Im Anfange des XVIII. Jahrhunderts war die Querflöte ungefähr wie sie jetzt ist — sie hatte einen telescopischen Stimmzug und einen Pfropfen mit einer Schraube. Was seither dazu kam, war nicht wesentlich; es waren Vervollkommnungen, Verbesserungen, aber keine Erfindungen mehr. Auf den alten Flöten mit wenig Klappen erzeugte man Halbtöne durch teilweises Zudecken der Löcher und durch Schleifen der Finger über das Loch. Vor Quantz konnte man noch nicht die vollständige chromatische Gamme spielen. Es wurde meistens in Gdur, Ddur und Hmoll gespielt — so war es zu Zeiten Bach's und Händel's.

Der berühmte Flötist Johann Joachim Quantz wurde am 30. Januar 1697 in Oberscheden, im Hannover'schen, geboren und starb in Potsdam bei Berlin am 12. Juli 1773. Es war der Sohn eines Dorfschmiedes und bis zu seinem neunten Jahre in der Lehre bei seinem Vater. Nach des letzteren Tode wurde er Lehrling seines Onkels — eines Stadtmusikers in Merseburg. Er lernte Violine, Oboe, Trompete, Posaune und Klavier spielen; die Violine war sein Hauptinstrument. Im Jahre 1716 trat er als Oboist in eine polnische Capelle in Dresden ein und spielte mit 150 Thalern jährlichem Gehalt in dieser Capelle abwechselnd in Warschau und Dresden. — Bald erkannte er jedoch, daß er es im Oboe — und Violinspiel nicht weiter bringen würde als seine Collegen und zu keinem hervorragenden Können auf diesen Instrumenten. Infolgedessen gab er diese Instrumente auf und wandte sich ausschließlich dem Flötenspiel zu. Ob Quantz Autodidakt gewesen ist oder ob er von jemandem das Flötenspiel erlernt hat, ist unbekannt. — Zugleich mit dem Flötenspiel studirte Quantz auch die Compositionslehre. Unter Scarlatti studirte er im Jahre 1724 Musik und insbesondere italienische Musik. Dann ging er auf Reisen und besuchte Rom, Neapel, Livorno, Bologna, Ferrara, Venedig; 1726 war er in Paris, 1732 in London. Nach Dresden zurückgekommen, galt Quantz als vollständig ausgebildeter Musiker und Musiklehrer. Er wurde zum preußischen Kronprinzen als Lehrer berufen und siedelte 1728 auf immer nach Berlin über, wo er, ohne diese Stadt vom Jahre 1741 an zu verlassen, bis zu seinem Tode verblieb. Als Kronprinz Friedrich König wurde, wurde Quantz Leiter der Musikaufführungen am preußischen Hofe und genoß fortan das Vertrauen und die Achtung seines Königs. Letzterer erlaubte Quantz, und nur Quantz allein, bei seinen, des Königs Musikprodunktionen zu seinem Flötenspiel zu applaudiren. Quantz erhielt vom Könige ein jährliches Gehalt von zweitausend Thalern; außerdem für jedes von ihm componirte Flötenconcert 100 Ducaten; für jedes seiner Soli 25 Dukaten. Jede von Quantz verfertigte Flöte wurde mit 100 Dukaten bezahlt. Der Stimmzug durch Ausschub ist bekanntlich die Erfindung Quantz's; bis 1730 verfertigte er Flöten und hatte technische Schüler, unter denen etliche namhaft geworden sind, als Instrumentenbauer. Geheiratet hatte Quantz 1737 und verlebte volle 30 Jahre in ein und demselben Hause in Berlin an der Köthenstraße vor dem Potsdamer Thore. Er ist auf dem Nauen'schen vorstädtischen Kirchhofe in Potsdam begraben worden. Jedoch hat man später seine Gebeine nach der Teltower Vorstadt bei Berlin übergeführt, woselbst ihm, als dem Musiklehrer des Königs, ein Denkmal errichtet wurde.

König Friedrich II., der Große, war nicht nur ein hervorragender Staatsmann und großer Feldherr, sondern auch ein Kenner und Förderer der Wissenschaften und der Kunst. Er baute prächtige Paläste und Lustschlösser, ein Opernhaus in Berlin, ließ Tänzerinnen (die Barberina) und Künstler in seine Residenz kommen, dichtete, schrieb Memoiren und wissenschaftliche Werke, correspondirte mit den Coryphäen der Kunst und Wissenschaft, war ein Freund der Philosophen (Voltaire) und der Mittelpunkt geistreicher Gesellschaft — lebte und wirkte als Förderer alles Schönen und Nutzbringenden seiner Epoche. Selbst Soldat und zum Soldaten erzogen, haßte er doch die damalige Soldateska, den rohen Zeitvertreib und die sinnlichen Vergnügungen der Aristokratie und des Hofes. Besonders unlieb war ihm die Jagd, obgleich er immer ein Tierfreund und Hundeliebhaber war. Zu seines Vaters Zeiten entzog er sich den wilden Hetz- und Treibjagten und kultivirte die Kunst — er war Kunstkenner in der Architektur und Malerei und ausübender Musiker — passionirter Flötenspieler von entschiedenem musikalischem Talent, — sein Spiel war nicht das eines Dilettanten. Er brachte es soweit, daß er nicht nur virtuos (seine Adagios speziell) spielen konnte, sondern auch eine ganze Reihe von Compositionen (Concerte) für sein Lieblingsinstrument — die Flöte — verfaßte.

Vieles ist uns von dem Flötenspiel Friedrich des Großen überliefert worden — aber alles oder das meiste, was wir davon wissen, trägt keinen historischen Charakter und besteht mehr aus anekdotischen Aufzeichnungen und zufälligen Notizen seiner Zeitgenossen. Thomas Carlyle, in seiner berühmten „History of Frederick II of Prussia called Frederick the Great" erwähnt in den 13 Bänden dieses Riesenwerkes kaum das Flötenspiel des großen Königs. Im Werke von Schöning (Friedrich der Zweite, König von Preußen, Berlin, Ohmcke 1808) kann man so manches über das Intime des privaten Lebens des großen Königs finden. Aus diesen zwei genannten Werken und aus einigen in der Rigaschen Stadtbibliothek befindlichen Broschüren und Werkchen konnte ich folgende historisch begründete Tatsachen über das Flötenspiel Friedrich des Großen finden.

(Schluß folgt.)

———

„Michelangelo und Rolla."

Lyrisches Drama in einem Akt. Nach C. Lafont's Drama bearbeitet von Ferdinando Stiatti. Deutsch von Ludwig Hartmann. Musik von Crescenzo Buongiorno.

(Uraufführung im königl. Theater zu Kassel am 29. Januar 1903.)

Besprochen von **Paul Hiller-Köln.**

Als ich vor zwei Jahren unseren Lesern über Buongiorno's erfolgreiche Erstlingsoper „Das Mädchenherz" nach der gleichfalls im Kasseler Hoftheater stattgehabten Uraufführung berichtete, war ich der Ueberzeugung, daß man es mit einem der begabtesten Operncomponisten der neuen Zeit zu tun habe und auf Buongiorno's weiteres Schaffen große Hoffnungen zu setzen seien. Daß ich mich nicht getäuscht, konnte ich schon nach der ersten Viertelstunde in der diesmaligen Generalprobe feststellen, und die rührige Intendanz der Kasseler königl. Bühne ist zu beglückwünschen, daß sie sich auch das zweite Werk dieses im besten Sinne des Worts ungewöhnlichen Componisten zur Premiere gesichert hat, um damit, wie ich gleich betonen will, wieder einen vollen großen Erfolg zu erzielen.

Die im Atelier des Bildhauers Rolla zu Florenz um die Mitte des 16. Jahrhunderts spielende Handlung des einaktigen Operndramas „Michelangelo und Rolla" ist in kurzen Zügen die folgende: Der Bildhauer Rolla will die zum Euterpe-Wettbewerb geschaffene Statue nicht ausstellen, weil sie die frei aus dem Gedächtnisse gemeißelten Züge seiner Braut Eleonore trägt. Michelangelo, der insgeheim Rolla's Werk gesehen und als Meisterstück erklärt hat, will als vom Herzoge bestellter Richter Rolla's Euterpe den Preis zuerkennen und gleichzeitig seinen Einfluß für Rolla's Verbindung mit seiner ihm vom Vater verweigerten Braut geltend machen. Rolla sieht in dem Grafen Appiani einen von Leonorens Vater begünstigten Nebenbuhler, und zufällig ist dieser Appiani der Bote, den der Herzog auf Michelangelo's Verwendung absendet, die Statue für ihn zu kaufen und mit ihr den Künstler zu Hofe zu führen. Um seine Braut nicht in den Verdacht zu bringen, als hätte sie Modell gestanden, verweigert Rolla dem Grafen die Statue und da jener mit Hilfe seiner Diener Gewalt anwenden will, schlägt der Bildhauer sein Werk in Stücke. Die Erregung umnachtet des Künstlers Geist und er bricht zusammen. Da führt Michelangelo die Braut herein. Edle und Volk von Florenz folgen und umjubeln Rolla, der den Preis errungen. Der Meister verheißt dem jungen Freunde das Doppelglück der Liebe und neuen Schaffens. Der Schlag aber, mit dem Rolla sein Werk vernichtete, traf auch seine eigenen Lebensgeister. Die Glocken läuten zum Angelus und während Alle betend niederknieen, entschlummert ruhig der Künstler. Michelangelo bedeckt sich die tränenden Augen. — „Der goldene Kranz an Rolla", lautet sein Spruch. — Die Krone Virgil's und Petrarca's aber senkt sich auf das Haupt eines Toten!

Dem nach Lafont's Drama von Stiatti verfaßten Buche ist, wie man auch aus meiner skizzenhaften Inhaltsangabe schon sehen kann, das Hauptmoment einer folgerichtig aufgebauten und wirksamen Handlung nicht abzusprechen. Hier und dot ist Nebensächliches etwas zu breit geraten, dagegen zeigt die Behandlung des Konflikts bis zum dramatischen Schluße eine geschickte Steigerung und eine poetisch vertiefte Stimmung. Ludwig Hartmann, der auch Buongiorno's erster Oper die größten Dienste geleistet, hat dieses Libretto in seiner meisterlichen Weise übersetzt und dabei weit über die eigentliche Aufgabe des Verdeutschers hinaus auf das Ganze den wohltuenden Einfluß des gewiegten Fachmannes ausgeübt.

Crescenzo Buongiorno's kraftvolle und fesselnde Individualität als Tonsetzer, sein Können und compositorischer Intellect wurden von mir damals an dieser Stelle eingehend gewürdigt. Daß der Italiener neben seinen glänzenden rein musikalischen Eigenschaften und der sichern Behauptung der Höhe unserer modernen Orchestertechnik vor allem auch das zeigt, was man bei einem Componisten unter Bühnenblut versteht, geht aus dem neuen Einakter mehr noch als dem „Mädchenherz" hervor. Auch zeigt das neue Werk Fortschritt in der musikalischen Charakterisirung der einzelnen Personen wie des Stimmungsgehalts der verschiedenen Scenen. Nicht der geringste von Buongiorno's Vorzügen ist es, daß er seine Kenntnis des modernen Orchesters nicht dem leidigen krassen „Verismo" seiner Landsleute dienstbar macht, sich auch nicht in „genialen" Dissonanzen ergeht, vielmehr unter vorzugsweiser Wahrung der alten Formen durchwegs im Sinne ernster Musiker anständige Musik schreibt. Trifft er im leichten Dialogstile nicht immer das Richtige für unsern Geschmack, so mag dabei wohl nationalgeartetes Empfinden drüben und hüben in Frage kommen. Auch sonst kann man sich nach subjektiver Auffassung natürlich manche Deklamation im Munde der Sänger, manches Argument im Orchester anders denken, aber im Allgemeinen hat man den Eindruck, daß eine überzeugungstreue Individualität aus Buongiorno auch dann spricht, wenn er im einen oder andern Falle uns nicht ganz überzeugt. Das Orchester geht vielfach mit den Sängern und zwar hat es gerade auch im eigentlichen Begleitungspart eine meist sehr schöne Aufgabe. Ein nach Rolla's Zusammenbruch einsetzendes Intermezzo voll tiefer Empfindung ist eine feine und klangschöne Orchesternummer. Buongiorno's reiche Instrumentirungskunst arbeitet auch in dieser Oper in prächtigen Farben, nie verleitet sie ihn, in irgend welchen Klangwirkungen das künstlerische Maß oder die Schönheitslinie preiszugeben. In dieser Beziehung könnte der Jungitaliener in Karl von Kaskel's Schule gewesen sein, den er übrigens nicht kennt; manches in Buongiorno's Art gemahnt an Kaskel's innige Weise in seiner so reizvollen „Bettlerin vom Pont des Arts", und auch in der gewissen natürlichen Selbverständlichkeit, mit der Buongiorno über einen seltenen Schatz schöner Melodien verfügt, — wohlverstanden, nicht in der Erfindung selbst — erinnert er an jenen ausgezeichneten Musiker. Die Sänger dürfen mit den ihnen von Buongiorno gestellten Aufgaben zufrieden sein. Kleinere ariose Stellen, dramatisch bewegte große Soloscenen sind recht wertvoll, und die beiden packenden Liebesduette mit ihrer wirksamen Steigerung sind von leidenschaftlicher Tonsprache.

Buongiorno konnte bei der glänzend vorbereiteten Uraufführung im Kasseler königl. Theater über einen zweifellos starken Erfolg seines Einakters bei oftmaligen Hervorrufen quittiren und mit ihm mußte Hofcapellmeister Dr. Franz Beier, der vorzügliche erste Dirigent dieses Instituts und einer unserer beachtenswertesten deutschen Operncapellmeister, begeistertem Verlangen folgend, sich immer wieder vor der Rampe zeigen.

Hoffentlich macht „Michelangelo und Rolla"*) bald

*) Im Verlage der Firma J. Schuberth & Co. (Felix Siegel), Leipzig, welche das Werk herausgegeben hat, ist auch ein vortrefflich gearbeiteter Klavierauszug mit deutschem und italienischem Texte erschienen.

die Runde über die nach wirksamen Einaktern ja immer verlangenden Opernbühnen, Buongiorno und sein Werk verdienen es. Aber wer will heute etwas prophezeien? Erfolg und gute Meinung machen noch kein Operngllück. Behalten aber die Eindrücke, welche man in Kassel von der gewissen kleinen Sachverständigen-Corona übereinstimmend aussprechen hörte, Recht, so braucht dem braven, leider zur Zeit recht leidenden Buongiorno um das Schicksal seiner Zwillinge nicht zu bangen.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 6. Februar. V. Populärer Kammermusik-Abend. Zur Aufführung gelangten Mozart's Quartett in Fdur für Streichinstrumente, Schumann's Klavier-Quartett Op. 47 und eine Sonate in Emoll Op. 24 Nr. 2 (neu) für Klavier und Violine von Emil Sjögren. Letzteres Werk obwohl Melodienreichtum aufweisend und für die Geige dankbar geschrieben, ist von keiner Bedeutung.

Die Themen sind graziös und anmutig, aber einförmig und von zu wenig rhythmischer Kraft durchdrungen, um fesseln zu können.

Wenn ein längeres Werk, in vier Sätzen, für Klavier und Violine geschrieben, nur Melodien aufweist, die abwechselnd von dem einen oder dem anderen Instrument gespielt werden, wobei das eine Instrument stets die Rolle der Begleitung übernehmen muß (wenn dieselbe auch oftmals in einer geistreichen Figuration besteht), so müssen mindestens rhythmische Contraste in der Melodie vorhanden sein, wenn es als Ganzes und nicht nur als Bruchteil interessiren soll, oder dann die Kunst des Contrapunkts herangezogen werden. Entweder muß das Empfinden durch steten Farben- oder Rhythmuswechsel wachgehalten oder durch contrapunktische Arbeit der Intellekt befriedigt werden. Die Sonate erfüllt jedoch weder die eine noch die andere dieser Bedingungen und hinterläßt deswegen wenig Eindruck. Am befriedigendsten wirkte der 2. und 4. Satz.

Herr Carl Roesger und Herr Concertmeister Hamann, die die Sonate mit Hingabe spielten, errangen für sie jedoch eine sehr warme Aufnahme. Ersterer spielte diskret und feinsinnig und mit großer Sauberkeit, die gerade im Ensemblestil etwas besonders Verdienstvolles ist (da so viel Musiker das Vomblattlesen in Kammermusik fast für genügend halten) und Herr Hamann spielte mit sympathischem Ton und ausgearbeitetem Vortrag.

Ist die Sonate also auch von keiner großen Bedeutung, ist dennoch das Publikum und die jüngeren Componisten solchen Künstlern wie Herrn Roesger, die sich die Mühe nehmen, solche nicht immer dankbare Neuheiten einzustudiren und zum Vortrag zu bringen, Dank schuldig.

Die anderen Werke wurden sorgfältig und geschmackvoll aufgeführt (wenn auch im Quartett mehr auf die Klangfarbe und Deutlichkeit zu achten ist) und es wurde den Künstlern herzlich dafür gedankt.

Hoffentlich wird Herr Roesger nächstes Jahr wiederum eine Serie solcher Abende veranstalten und sie mit der Zeit wirklich populär machen (populär in dem Sinne, daß sie vor ausverkauftem Hause stattfinden, was bei den niedrigen Preisen nicht schwer sein sollte), da die sechs Gewandhaus-Kammermusik-Abende für eine Stadt von Leipzigs musikalischer Bedeutung nicht genügend sein sollten.

Es wäre vielleicht eine glückliche Idee, auswärtige Solisten für die Abende zu verpflichten und damit größeres Interesse für die Sache zu erregen. Bei der Unzahl Künstler, die diesen Winter vor leeren Bänken gespielt haben in dem Versuch, allein das Publikum den ganzen Abend zu interessiren, dürfte es nicht schwer sein Kräfte dafür zu finden.

— 10. Februar. Concert von A. Siloti und A. Brandukoff. In dem sehr gut besetzten Saal des Kaufhauses gaben die beiden Künstler ein Concert, das jedem Freude machen mußte. Der hier gern gesehene Pianist weckt sofort Interesse durch seine Natürlichkeit und die Abwesenheit jeder Manier und Affektirtheit in seinem Spiel und bringt durch seine schlichte sympathische Erscheinung sich das Publikum sofort nahe.

Siloti gebührt das Verdienst, in seiner Heimat und auch in der Außenwelt, sogar bis nach Amerika hinüber, die neu-russische Musik und Componisten eingeführt und bekannt gemacht zu haben. Die Russen können sich glücklich schätzen, einen solchen Vorkämpfer zu besitzen! Vergebens warten die jüngeren deutschen Componisten auf einen Pianisten, der ihnen in solcher Weise die Wege bahnt.

Seit längerer Zeit scheint Siloti nicht allein damit zufrieden zu sein, sondern stellt sich in seinen Concerten etwas zurück, um auch reproducirende russische Künstler einzuführen. Wir sind ihm also zweifachen Dank schuldig. Auch dafür, daß er durch diese Vielseitigkeit des Programmes ein reges Interesse erhält, was neuerdings zu den Seltenheiten im Concertsaal gehört, da der Geschmack für Klavierabende und dergl. uns einigermaßen verloren gegangen durch die Anmaßung Dutzender kleinerer Künstler und die Langweiligkeit der Programme bedeutenderer, die immer nach derselben alten Schablone zusammenstellen und 20 Jahre hindurch dasselbe Repertoire haben. Programme, wie sie Siloti aufstellt, sind nicht nur interessant, sondern reformatorisch in Charakter und werden den Conservatismus der Deutschen hoffentlich ein bischen aufrütteln. Wie gesagt, brauchen deutsche Pianisten sich nicht weit in ihrem Heimatland umzusehen, um Material für ähnliche zu finden.

Als Solostücke spielte Siloti Sonate Op. 58 von Chopin; Thema mit Variationen Op. 72 von Glasunow (zum ersten Male) und die 12. Rhapsodie von Liszt. Die Erstere wurde männlich und edel in der Auffassung und frei von allen Klügeleien gespielt, nach dem letzten Satze, der prachtvoll gespielt wurde, hatte sich der Künstler mehrere Male für den stürmischen Applaus zu bedanken.

Glasunow's Variationen sind außerordentlich geistreich und klaviermäßig geschrieben, ermüden aber durch die Länge. Eine gewisse Einförmigkeit, die dadurch verursacht ist, daß fast alle Variationen dieselbe Länge haben, wäre durch Anwendung von Verlängerungen und Verkürzungen in den Bearbeitungen des thematischen Stoffes zu vermeiden gewesen, das Werk dadurch interessant gemacht worden. Es ist stets schwer, die Variationsform interessant zu behandeln und hat seit Brahms wenig Neuerungen erfahren. Eine Neuheit, die der Nachahmung wert ist, was ein Einfall des englischen Componisten Sir Hubert Parry, der vor einigen Jahren in einem „Thema mit Variationen" für großes Orchester die Variationen in die üblichen vier Sonatesätze teilte. Das Resultat soll äußerst befriedigend gewesen sein. Mit dem Vortrag des Werkes seines Landsmannes erreichte Siloti den Höhepunkt seiner Leistungen. In der darauffolgenden Rhapsodie mußte man sich erinnern, das Siloti in der ersten Linie Künstler ist und erst in zweiter Virtuos, so daß er nicht die technische Vollendung eines Godowsky, Rosenthal oder Sauer aufweisen kann. Die Rhapsodie wurde frei phantasirend und sehr musikalisch vorgetragen (was vielleicht unproduktiven Geistern weniger gefällt, als eine genaue Textwiedergabe) und ließ Einem deutlich erkennen, welche verblüffende Wirkung die „Rhapsodie" zur Zeit ihrer Entstehung gemacht haben muß. Jetzt sind wir über sie hinaus und es ruft ein Lächeln hervor, wenn sie als Schlußnummer als „Reißer" benutzt wird. Ihre Wirkung hat sie auch diesmal erreicht und der Künstler mußte die obligatorische Zugabe spenden.

Auffallend war der prachtvolle Ton den Siloti dem Blüthner-Flügel entlockte. Selbst sein größtes F.F. blieb Ton, was bei anderen Pianisten oftmals gar nicht der Fall ist. Wäre Herr

Kommerzienrat Blüthner dagewesen, hätte er sich sicherlich darüber gefreut, wie überhaupt über die Tonschönheit des wunderbaren Instrumentes.

Herr Brandukoff, von Siloti begleitet, spielte mit feurigem Temperament und verfügt über einen herrlichen Ton. Er erwies sich gleich vortrefflich als Kammermusikspieler wie als Solist und errang einen schönen Erfolg. Von den Solonummern waren die musikalischen Sachen von Arensky und Tschaikowsky den leeren Virtuosenstücken von David und Popper bei weitem vorzuziehen. Beide jedoch wurden vorzüglich gespielt und nach den letzteren mußte Herr Brandukoff dem Publikum ein Andante von Tschaikowsky als Zugabe gewähren. Die Sonate von Rachmaninoff, Op. 19, für Klavier und Cello (zum ersten Male) zeigt, wie alle russische Musik, große Originalität, sowohl in den Themen als in der Behandlung derselben. Bei dem Mangel an interessanten Sachen für die beiden Instrumente wird sie wohl willkommen sein. Vernon Spencer.

— 10. Februar. Außerordentliches Philharmonisches Concert. (Berlioz, Carnaval romain; Schubert, Unvollendete Symphonie Hmoll; Volkmann, Serenade Dmoll für Streichorchester. — Gesang: Mary Münchhoff.)

Wirklich „außerordentlich" in diesem Concert waren die Leistungen der Coloratursängerin Münchhoff, einer Künstlerin, die unbedingt zu den Allerersten ihres Faches gehört. Frl. Münchhoff sang die Arie „Care compagne" (aus „La Sonnambula") von Bellini und die (aus Rossini's „Barbier von Sevilla") bekannte Kavatine: „Frag' ich mein beklommen Herz"; ferner Lieder von Liszt (Tote Nachtigall), Wagner (Wiegenlied), Brahms (Ständchen), Schumann (Aufträge) und bekundete damit hervorragende stimmliche Eigenschaften. Wohl liegt ein zarter Schleier über den Coloraturen (besonders in der Höhe beim Triller), aber die äußerst umfangreiche, gut ausgeglichene Stimme, die mühelos das dreigestrichene Es erreicht, ist von so gesättigtem, bestrickendem Wohlklang, daß angesichts des vorhandenen ganz bedeutenden künstlerischen Plus kein Wunsch offen bleibt, außer vielleicht dem nach etwas mehr individualisirten Ausdruck. Natürlich sind auch diesmal eine ganze Anzahl Zugaben zu konstatiren. Die höchst anerkennenswerte Klavierbegleitung des Herrn Amadeus Nestler würde durch Hervorhebung der wesentlichen Momente nur gewinnen. Das Erfreulichste bei den Orchestervorträgen war wieder der beim Einstudiren offenbar verwendete künstlerische Ernst, der vor allem der Schubert-Symphonie zu gute kam. Wenn sich nur die Bläser eine gewisse Schwerfälligkeit abgewöhnen wollten! Ich denke hierbei vor allem an die sonst recht schwungvoll exekutirte Berlioz'sche Ouverture „Römischer Carneval". Ganz energisch muß ich aber gegen die Streichung der charakteristischen Pausen auf den guten Taktteilen (in Takt 7, 9, 32 und 34) der Kavatine aus „Barbier von Sevilla" protestiren! Solche durch nichts zu rechtfertigenden Experimente sollte Herr Winderstein ein für allemal unterlassen! Gewiß, die verzwickten Vorschläge vor den kurzen nachschlagenden Noten sind für die ersten Geiger sehr schwierig; aber gerade aus diesem Grunde sind leichtfertige, direkt unkünstlerische „Korrekturen" ebenso zu verwerfen als der fragwürdige Standpunkt, daß sie ja „nur Rossini" beträfen. So bedeutungslos ist Rossini's Rhythmik denn doch nicht!

M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Zur Feier des Ordensfestes am 18. Januar und zur Feier des kaiserlichen Geburtstages fanden im Kgl. Opernhause Festvorstellungen, sogenannte Gala-Opern statt. Wer nun glaubte, daß die Gala sich auf die Geschehnisse auf der Bühne bezog, der hat die Rechnung ohne den Wirt gemacht. An beiden Abenden füllte eine festlich gekleidete Zuhörerschaft, unter der viele Würdenträger, bekannte Gelehrte, Offiziere, Beamte, Künstler mit ihren Damen sich befanden, die Räume bis auf das letzte Plätzchen und an diese war der Ruf nach „Gala" nicht vergebens ergangen, sie alle hatten ihre schönsten Uniformen, den größten Ordensschmuck, die geschmackvollsten Balltoiletten angelegt. Leider hatte man es auf der Bühne nicht so gut verstanden sich zu den Feiern zu schmücken. Schade, denn welche bessere Gelegenheit gäbe es wohl, ein älteres Kunstwerk mit neuer Ausstattung und „Galabesetzung" oder eine neue, vielleicht auch für die Gelegenheit passende, würdige Oper aufzuführen. Letztere Idee schwebte den maßgebenden Kreisen wohl vor, als man „Anno 1757" am Tage des Ordensfestes aufführte. Das unbedeutende, uninteressante Libretto behandelt eine Episode aus dem siebenjährigen Kriege, den Ueberfall Gothas und den Reiterangriff des General Seydlitz, der zu recht malerischer Ausstattung, historischen Kostümen und, vom Oberregisseur Drescher, geschickten belebten Bildern Veranlassung gab. Das war aber auch der einzige Genuß. Die Musik — vom Vater des Librettisten, Bernhard Scholz, dem bekannten Lehrer und Verfasser vieler symphonischer Werke — ist leider recht wenig originell. Scholz verwendet teilweise alte Märsche, alte Tänze von Muffat, Melodien von Lully und das ist der beste Teil der gut gearbeiteten Partitur, während die selbsterfundene Tonsprache in allzu antiken Bahnen wandelt, ja uns anmutet, als sei sie aus alten Papieren wieder herausgeholt. Ist dem wirklich so, ist die Musik zu dieser Oper vor längerer Zeit entstanden, — so tat man dem Componisten mit der Aufführung keinen Gefallen.

Am Geburtstage des Kaisers gab es im Opernhause ein wunderliches Programm. Ouverture und 2. Akt zum „Fliegenden Holländer" und dann nach 1stündiger Pause das an dieser Stelle schon besprochene, langweilige Ballett „Javotte" — ich glaube aber, nicht Viele haben das Ende dieser „Galavorstellung" abgewartet.

Von den anderen Bühnen giebt es leider nichts Neues zu berichten, denn auch die früher so rege Leitung des Theater des Westens operirt jetzt beim Zuendegehen ihrer Tätigkeit nur noch mit alten Schlagern, als da z. B. sind: Gastspiele von Rothmühl in der „Jüdin", „Fledermaus" und „Wiener Leben" und Extra-Abende der jetzt hier beliebten Chopin-Tänzerin Miß Isadora Duncan, einer Amerikanerin, die vollständig unbeschuht und trikotlos in Tanz und Pose ein Bild der dazu gespielten Musik geben will. Die Posen sind teils klassischen Statuen nachgeahmt, teils eigene Erfindung, auf jeden Fall stets geschmackvoll und fast immer decent, der Tanz ist auch, ohne mit der Virtuosität unserer Ballerinnen concurriren zu wollen, geschmeidig und graziös. Ob sie aber ihr Ideal erreicht, den Inhalt Gluck'scher Weisen und vor allem Chopin'scher Nocturnes ꝛc. wiederzugeben, ist eine andere Frage. Eins ist sicher, sie erreicht ihren Zweck, sie ist eine Zugkraft für die „upper ten thousand" geworden und erzielt glänzende Einnahmen.

Wenn es doch unseren concertirenden Künstlern auch gegeben wäre, vor ausverkauften Sälen, in denen der Platz mit 8—15 M. bezahlt wird, zu spielen und zu singen! Man sieht, das Publikum der Großstadt läßt sich Chopin lieber von den nackten, nicht einmal niedlichen Füßen der Miß Duncan vortanzen als von einem Pachmann oder Godowsky vorspielen! Und wer trat da nicht alles in den letzten Tagen in die Schranken, um dem viel gemarterten Klavier wieder zu neuem Ruhm zu verhelfen! Risler hatte sein erstes Concert nur Beethoven geweiht und zwar den vier letzten Sonaten des Meisters, die im Rahmen eines Concertprogramms und hinter einander gespielt stets Ermüdung der Hörer hervorrufen, auch wenn ein Risler ihnen seine Interpretation leiht. Am zweiten Klavierabend war er glücklicher in der Zusammenstellung seines Programms, denn es enthielt einige seiner besten Darbietungen, z. B. die Amoll Sonate von Mozart und die Bdur Variationen von Schubert. Nicht zur Nachahmung zu empfehlende, tolle Leistungen waren die Uebertragungen der „Danse macabre" von Saint-Saëns (Liszt) und des „Till Eulenspiegel" (von Risler selbst). Obgleich besonders letzteres

Werk außerordentlich geschickt bearbeitet ist und viele Effekte der Partitur verblüffend orchestral erklingen läßt, ist von solchen Experimenten doch dringend abzuraten, denn sie sind nur geeignet ein Zerrbild des Originalwerks zu geben, besonders eines modernen, bei dem die Farbenmischungen der Instrumente einen so hervorragenden, ja oft den Hauptfaktor der Composition bilden.

Nach längerer Abwesenheit gab Herr Georg Liebling wieder ein Concert mit Orchester, in welchem er Tschaikowsky's B moll, Schumann's A moll und Liszt's Es dur spielte, ohne einen tieferen Eindruck zu erzielen. Für Tschaikowsky fehlt ihm der poetische Anschlag und Feinheit des Gefühls, für Schumann Tiefe und Gemüt. Unter seinen Händen werden alle Werke zu Virtuosenstücken, die er mit glänzender Technik und Bravour seinem Auditorium vorspielt, ohne damit den Musiker wahrhaft erfreuen zu können.

Busoni hat drei Klavierabende angezeigt, von denen er schon zwei absolvirte. Das Programm des zweiten besonders enthielt eine Reihe Bach'scher, Händel'scher und Brahms'scher Compositionen in Uebertragungen des Concertgebers. Weshalb bearbeitet Busoni fortgesetzt die alten Meister? Reichen die Schwierigkeiten der existirenden Original-Klavierwerke für die Entfaltung seiner enormen technischen Fertigkeit, seiner seltenen virtuosen Leistungen nicht mehr aus, so componire er sich seinen Fähigkeiten angepaßte Klavierstücke oder wenn es schon dazu an Kraft gebricht, associire er sich mit einem modernen Componisten, der ihm leicht das Gewünschte liefern wird. Aber weshalb Brahms' Choralvorspiele, Bach's herrliche Chaconne und gar des Altmeisters Choralvorspiele „Wachet auf“ und „Nun freut Euch“ für Klavier einrichten und mit allen möglichen Firlefanz ausstatten und nicht die Werke der Orgel lassen, bei deren Ausführung doch allein der ganze Schatz von Poesie und tiefen Gedanken zur Geltung kommen kann!

Und nun sei noch des interessantesten Klavierabends der Saison gedacht, der über allen — Risler, Busoni, Godowsky, D'Albert 2c. eingerechnet — riesenhoch hervorragte. Die Veranstalterin heißt Teresa Carreño. Was diese einzige Künstlerin über alle emporhebt, ist ihr feuriges Temperament, ihre brillante Technik, ihre hinreißende Bravour. Wie sie das Weber'sche „Concertstück“ (mit Orchester) spielte, muß Jeden, der noch nicht vom allzu vielen „Pianisten“ hören übersättigt ist, einfach fortreißen, und wie unter ihren Händen das Grieg'sche A moll Concert an Größe und Gestalt gewann, wie sie uns dies so unendlich oft in der Saison gespielte Werk nahe brachte, seinen Inhalt klarlegte, wird allen die an diesem Abend im Beethovensaal anwesend waren, unvergeßlich bleiben. Frau Carreño ist eben keine der vielen hervorragenden Pianisten, obgleich sie dieselbe Technik und Virtuosität wie alle modernen Klavierspieler natürlich hat, sie ist eine gottbegnadete Künstlerin, eine Individualität. Frenetischer Beifall erscholl am Ende des Concerts, das Publikum, unter dem man mehr englisch als deutsch sprechen hörte, war wie elektrisirt und tobte, bis sich Frau Carreño zu verschiedenen Zugaben entschloß, unter denen die Weber'sche Polacca wieder mit solcher Verve und Feuer executirt wurde, daß die Zuhörer in südliche Begeisterung versetzt wurden.

Correspondenzen.

Budapest.

Das Gastspiel des Herrn Ignatz Waldmann, für unsere Königl. Oper kein Fremder, umfaßte die drei Rollen: Hermann (Tannhäuser), König (Lohengrin) und Faust und der Sänger wurde mit allen Ehren eines bevorzugten Gastes wieder entlassen. Wir besitzen in Herrn David Ney, speciell für Wagner-Partien einen prächtigen Vertreter, wie er einzig dasteht, und so ist der Erfolg des Gastes um so schmeichelhafter. Herr Waldmann hat gewiß anerkennenswerte Vorzüge, wie eine deutliche Aussprache, eine reine Intonation und geschmackvollen Vortrag, aber seine Baßstimme ist in der Höhe forcirt, und ob die Tiefe und Mittellage wohl kräftig und von schönem Timbre, gebietet er nicht über das machtvolle Organ unseres Altmeisters Ney. Als Gast wird uns Herr Waldmann stets willkommen sein.

Franz Skofitz' einziges Ballett „Künstlerlist“, welches seine „Wirkung“ in Wien (Hofoper) erprobt und einige Aufführungen erlebte, wurde auch bei uns gegeben. Die Aufnahme der Novität war eine geteilte, und die Lebensdauer derselben wird vermutlich eine kurze sein. Obwohl anfangs viel Neues in diesem Ballette zum Vorschein kommt, weist der zweite Akt einzelne komische Situationen auf, die aber auf die Länge nicht im Stande sind, ein tieferes Interesse hervorzurufen. Skofitz' Musik kommt über die Schablone nicht hinaus und steht den deutschen Ballettmusiken, insbesondere Meister Mader's entschieden nach. Dem Componisten fehlt die Eigenart und seine Erfindung ist keine reiche. Herr Nicolaus Guerra, der neue Ballettmeister und Verfasser des Textbuches, hatte „Künstlerlist“ mit trefflicher Vollendung inscenirt und einstudirt und präsentirte sich als einer der bedeutendsten Ballettmeister. Die „Handlung“ des Balletts ist folgende: Der Theateragent Brisson sucht für eine Londoner Bühne eine Solotänzerin, die er unter den Balletelevinnen des Meisters Venturelli zu finden hofft. Sein „gutes“ Kennerauge fällt auf die schmucke Costümtänzerin Emilie, während Etoilette, die sich in ihren klassischen Mannigfaltigkeiten bei dem „Gestrengen“ einführte und durch ihre edle, hohe Tanzkunst keinen tiefen Eindruck auf ihn ausüben konnte, refüsirt wird. Darob allgemeine Entrüstung! Etoilette entwirft jedoch einen „Kriegsplan“, um das Engagement Emilien's zu verhindern. Sie setzt ihre beiden Colleginnen Brillantine und Gloriette, wie auch den Solotänzer Oreolco in's Einvernehmen, welche insgesamt hilfreiche Hand zur Ausführung dieser „List“ bieten. Sie erscheinen gruppenweise in Brisson's Agentur, wo sie die tollsten Allotrias ausführen, um ihr Ziel zu erreichen. Nicht nur Etoilette, sondern das Corps de Ballet wird sodann für eine große Tournée engagirt. Das Ballettpersonal zeigte sich von der vorteilhaftesten Seite und die Damen Schmidecke Gaszner, R. Fuchs, Kovs und die beiden reizenden Kranner waren brillant an ihren Posten. Für das komische Element sorgten die Herren Smeraldi und Zolnai, während sich der Solotänzer Herr Brada und die kleine Fußspitzentänzerin E. Nirschy vorzüglich einführten und insgesamt mit Ballettmeister Guerra vor die Rampe gerufen wurden.

Der fünfte Kammerabend des Quartetts Hubay-Popper hätte gewiß große Attraktion auf das hiesige musikliebende Publikum ausgeübt, wenn von Seiten des bewährten Meistersingers J. Messchaert, dessen Mitwirkung in den Tagesblättern angezeigt wurde, keine Absage erfolgt wäre. Das Concert begann mit Brahms' C dur-Quartett Op. 77, welches sehr fein und den Intentionen des Componisten gemäß interpretirt wurde. Für die ausgefallene Programmnummer sang Frau Marcella Lindh-Jellinek Lieder von Franz, Estebán Marti und Chopin, und die Arie Susannen's aus der „Hochzeit des Figaro“ von Mozart mit schöner, reiner Stimme. Ihre Gesangsvorträge fanden rauschenden Beifall und so mußte sich die treffliche Künstlerin zu einigen Zugaben bequemen. Den Schluß des Concerts bildete Gustav Szerémi's Edur-Quartett, dem Bratschisten dieser trefflichen Künstlergruppe, als Novität. Seine bisherigen Compositionen tragen alle den Stempel eines wahren, echten Talentes und zeugen von einer Ursprünglichkeit in der Erfindung origineller Melodien, so daß man dem liebenswürdigen jungen Componisten eine schöne Zukunft prophezeien kann. Sein neues Quartett besteht aus vier Sätzen: Allegro moderato, Canzonetta, Adagio und Allegretto molto vivace. Ersterer ist recht packend, während die folgende Canzonetta, gewiß der schönste Satz, ganz im Sinne Schumann's ge-

halten ist. In den folgenden Sätzen erregte der innige Gesang der Bratsche, die Zartheit in der Instrumentirung und frische Lebendigkeit der Rhythmik lauten Jubel und unzählige Hervorrufe des jungen Autors. Vielleicht werden wir beim nochmaligen Hören des Quartetts noch auf so manche Schönheiten aufmerksam werden, die man beim ersten Hören von etwas ganz Neuem und total Unbekanntem leicht zu übersehen im Stande ist. Wir empfehlen dennoch Prof. Gustav Szerémi's preisgekrönte einaktige Oper und sein dramatisches großes Ballett zur baldigen Aufführung in unserer königl. Oper.

Oszetzky.

Hamburg, Anfang Februar.

Anschließend an unseren letzten Bericht in Nr. 3, der die Concerte von Oktober bis Dezember vorigen Jahres umfaßte, wollen wir heute einen kritischen Rückblick auf die in mancher Hinsicht bedeutenden musikalischen Ereignisse des Januar werfen, um unserer Hansastadt in den Spalten dieses Blattes den ihr bezüglich der großen Concertveranstaltungen nicht genügend eingeräumten, aber von rechtswegen zukommenden Platz, zu geben. —

Die weiteren philharmonischen Concerte (Prof. R. Barth) fanden am 9. (5.) und 23. (6.) Januar und am 8. Februar (7.) statt. Das 5. und 6. Concert umfaßten die Fdur Symphonie von Brahms und die Eroica von Beethoven, eine kl. Orchestersuite „Jeux d'enfants" Op. 22 von G. Bizet, die Freischütz-Ouverture von Weber, „Sommeil de Psyché" aus der symphonischen Dichtung „Psyché" von César Franck und die Ouverture zu „Die verkaufte Braut" von Smetana. Die Eroica brachte Herr Prof. Barth ganz prächtig heraus — es war eine der besten Orchesterleistungen, die wir hier hörten. Solistin des 5. Concertes war die Londoner Altistin Frl. Rosa Olitzka. Sie errang sich mit Arien von Mozart (a. „Titus") und Saint-Saëns (a. „Samson und Dalila") einen, auch wohl aus ihrer früheren verdienstlichen Tätigkeit an unserem Stadttheater mit sich herleitenden, großen Erfolg. Das sehr dunkel gefärbte Organ der Dame ist von bedeutender Klangfülle, das konnten wir feststellen, nicht aber, daß sie künstlerisch Hervorragendes bot. Die Vortragsmanieren wiesen sie immerhin auf die Bühne hin — an Temperament fehlt es ihr nicht. Dem 5. Concert ging noch der 2. Chor aus Brahms' „Requiem" zum Gedächtnis des unlängst verstorbenen Herrn Prof. Julius von Bernuth (früheren Leiters der philharmonischen Concerte &c.), eines vornehmen Musikers und edlen Menschen, voraus.

Im 6. Concert stellte sich uns die Pianistin Frl. Teresita Carreño-Tagliapietra, die Tochter der großen Teresa, mit dem Dmoll Concert von Rubinstein und zwei Chopinstücken (Nocturne Hdur Op. 62 und Asdur Polonaise) sehr vielversprechend vor. Die junge Dame verfügt über eine recht verläßliche Technik und einen guten Anschlag. Störend wirkte bisweilen der übermäßige Pedalgebrauch, der manches verwischte. Frl. Carreño's Spiel zeugte im Ganzen von einer verständigen Auffassung der Compositionen — wenn auch einiges verfehlt schien. Das Rubinsteinconcert und die Polonaise spielen ja übrigens auch Größere und Reifere, als sie es ist, ihrer genialen Mutter so leicht nicht nach. Der Beifall war herzlich — sie quittirte darüber mit ungezwungener Grazie ganz allerliebst.

Im 7. Concert hörten wir eine Ouverture von Händel (Ddur von Wüllner eingerichtet) und Joh. Brahms' „Ein deutsches Requiem". Dazwischen lagen eine Arie für Sopran von Gluck aus „Iphigenie", — Frl. Meta Geyer — und die Bach'sche Cantate für Baß „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" — Herr Prof. Johannes Messchaert. Der Vortrag dieser schwierigen, eigentlich wenig dankbaren Cantate seitens des ausgezeichneten Sängers war einfach prachtvoll. Seine vollendete Gesangstechnik, das klangvolle, ausdrucksfähige Organ und die in den Rezitativen hervortretende mustergültige Deklamation — kurzum, Bach so gesungen, daran muß Jeder sich begeistern. Herr Prof. Messchaert wurde sehr warm begrüßt. Wir haben uns da gern und ohne Zögern angeschlossen. Die Chöre des Requiem, dessen Wiedergabe dem Dirigenten Barth, diesem berufenen Brahmsinterpreten, zu hoher Ehre gereichte, wurden von der Singakademie fein abgetönt und mit Schwung und Kraft gesungen. Frl. Geyer und Herr Prof. Messchaert erledigten ihre Soli durchaus beifallswert. —

Herrn Capellmeister Max Fiedler's 5. Orchesterconcert (5. Januar), dem ebenfalls zum Gedächtnisse des verstorbenen Prof. v. Bernuth pietätvoll der Trauermarsch aus Beethoven's „Eroica" vorausging, verzeichnete die Dmoll Symphonie von Volkmann, als Novum die Ouverture zu „Oresteia" von S. Taneiew und Beethoven's große Leonorenouverture, die das, unter des Obengenannten meisterlichen Direktion, sein bestes tuende Orchester sehr brav ausführte. Frl. Therese Behr errang sich, obwohl sie des öfteren seelische Anteilnahme vermissen ließ, mit Liedern von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Tschaikowsky, Strauß und Weingartner, den Beifall eines sie sehr schätzenden, ihr wohlwollenden Publikums. —

Schöne choristische Darbietungen hörten wir im 2. Concert des Cäcilienvereins (Prof. Jul. Spengel). Man sang u. a. Chöre von J. Ward, Gastoldi, Joh. Brahms (Op. 104 und 93), E. Rudorff (Op. 36), Rob. Fuchs (Frühlingsdämmerung — Frauenchor), Rob. Kahn („Hoch wohnen Götter", „Nachtlied", „Morgengruß") und Mendelssohn, die Herr Spengel feinsinnig leitete, rein und sicher. Frl. Erna Schulz aus Berlin, eine begabte Violinstin (Schülerin von Joachim, wie wir vernehmen), spielte als Solistin dieses Abends eine Beethoven-Sonate (Op. 86) und kl. Stücke von Joachim, Beethoven, Ries und Hubay technisch befriedigend. —

Zu dem diesjährigen Vereinsconcert des Vereins Hamb. Musikfreunde hatte man als Dirigenten Herrn Hofcapellmeister Richard Strauß berufen. Herr Strauß bewies uns, daß er nicht nur als Componist eine Sonderstellung einnimmt, sondern daß er auch ein erstrangiger Orchesterleiter ist. Er wurde hier nach Verdienst enthusiastisch gefeiert. Des interessanten Programmes (Symphonie Gmoll von Mozart, Fr. Liszt's „Orpheus", R. Strauß' Liebesscene a. d. „Feuersnot" und „Ein Heldenleben") war er vollkommen Herr. Leitete er die Mozart-Symphonie vornehm und mit feinfühliger Objektivität, so gestaltete er die Liebesscene und das Heldenleben, vermöge des fortreißenden Schwunges und der ihm innewohnenden echten Begeisterung, zu Tongemälden, die durch ihren Farbenglanz bestachen und entzückten. Man mag sagen, was man will — es geht ein großer Zug durch die Strauß'sche Musik. Strauß ist zweifellos zur Zeit der hervorragendste Instrumentator und der geistreichste Kopf unter den Musikern, der einzige Epigon der Liszt und Berlioz, dessen Bahn einst eine leuchtende Spur zurücklassen wird. In dem Heldenleben spielte Herr Concertmeister H. Bandler die Solovioline (des Helden Gefährtin) ganz vortrefflich. Also nochmals — man feierte Herrn Strauß, den componirenden Hofcapellmeister, stürmisch. —

Herr Prof. Fr. P. Neglia gab am 19. Januar ein populäres Orchester-Concert u. a. auch mit eigenen Compositionen. Wir konnten in diesen keine sonderlichen Merkmale größerer Befähigung entdecken — es war ganz nette, wohlklingend gesetzte Musik. Wir hörten von ihm ein Ave-Maria für Gesang und Harmonium und „Largo" und „Danza fantastica" für Streichorchester, Harfe und Harmonium. Letzteres schien dem Publikum am meisten zu gefallen. Als Dirigent schnitt Herr Neglia mit der Cmoll-Symphonie von Beethoven bedeutend zufriedenstellender ab — anerkennenswert gedächtnissicher und äußerst temperamentvoll.

Einen ganz bedeutenden Eindruck gewannen wir von den compositorischen Fähigkeiten des Herrn Karl Gleitz, der am 26. Januar ein schlechthin glänzend verlaufenes Orchester-Concert mit eigenen Compositionen gab. Herr Gleitz war uns

kein Fremder mehr — wir hatten schon viel von ihm gehört. Er war nur, wie es wohl so manchmal auch dem Besten geht, ein wenig in Vergessenheit geraten. Denn sollte man es wirklich fertig bringen, ein so ursprüngliches Talent zu übersehen und seine Werke, die den Stempel einer starken Individualität an sich tragen, gänzlich zu negiren? Mit nichten; das wäre ein Unrecht gegen den Mann, der seit Jahren im Stillen schafft und auf eine bessere Zukunft, die ihm endlich allgemeine Anerkennung bringt, hofft. Herr Gleitz, dessen symphonische Dichtungen, es waren derer drei, nämlich „Venus und Bellona“, „Joß Fritz“ und „Fata Morgana“ (früher schon einmal durch Nikisch aufgeführt), die auf uns den größten Eindruck machten — die kenntnisreich concipirten, großangelegten Werke tragen ein vielfach funkelndes, reizvolles instrumentales Gewand — ist eine tiefangelegte Natur, ein Musiker, der über alle Ausdrucksmittel fast souverän gebietet. Seine Musik ist nicht nur äußerlich — sie hat uns immer etwas zu sagen — Originelles und Gewichtiges. Das im Gegensatz zu manchen andern der oft recht gesucht modernen Tonsetzer. Herr Gleitz gehört, wenn auch nur bedingt, zu den modernen Componisten — er überschreitet eigentlich nie die Grenze des klanglich ästhetisch Zulässigen in der Musik. Er ist also ein Gemäßigter — sein contrapunktisches Können ist erstaunlich groß. Vier kleine Phantasiestücke (für Orchester arrangirt), Berceuse, Menuett, Idylle und Humoreske zeigen Herrn Gleitz als Meister in der musikalischen Kleinkunst. Sie sind höchst originell und klangschön gesetzt. Wir aber möchten an dieser Stelle erneut auf Gleitz als einen Berufenen, zu wenig Beachteten hinweisen. Es ist nur unsere Pflicht als gewissenhafter Referent.

Frau Marie Foßhag-Schröder und Frau Ida Seelig, beide geschätzte hiesige Gesanglehrerinnen, veranstalteten 2 Liederabende (letztere ihren zweiten) mit abwechselungsreichem Programm. Wir hörten u. a. Lieder von Jensen (Dolorosa-Cyclus), Franz, Wolf, Schultze-Biesantz (Laß das Fragen), H. Jacobsen, Hermann Behn (Op. 5) und Strauß (Winterliebe), die Frau Foßhag-Schröder mit schönem Ausdruck sang, ferner Lieder von Schumann, van Eyken, H. Sommer, M. Stange, O. Wasmann, M. Schillings, M. Lewandowsky, Brahms u. s. w., mit deren stimmungsvollem Vortrag sich Frau Seelig wiederum in der Gunst des Publikums befestigte.

Wir registriren weiter 2 Klavierabende, den des Herrn Frederic Lamond und den der Frau Frieda Kwast-Hodapp im Verein mit ihrem Gatten, Herrn Prof. J. Kwast. Zu Herrn Lamond's Lobe wissen wir nichts mehr zu sagen — seine reife und abgeklärte Kunst brachte die verschiedensten Werke (u. a. v. Brahms, Alkan, Tausig, Lamond — Etüde —, Liszt) congenial zu Gehör. Er wurde sehr gefeiert.

Einen rechten Genuß bereitete uns auch der Klavierabend des Kwast'schen Ehepaares. Eine Sonate in Ddur von Mozart, Andante und Variationen in Bdur von Schumann und das Concert pathétique in Emoll von Liszt — sämtlich für 2 Klaviere, wurden von den Künstlern technisch brillant und schmiegsam gespielt. Der Einzelvortrag der Frau Kwast (Toccata und Fuge in Dmoll von Bach, die Emoll-Sonate von Chopin) hielt sich auf respektabler Höhe — er zeigte die Dame als Virtuosin und Musikerin im hellsten Lichte.

Großes Interesse erregte ein Concert des Kaim-Orchesters unter Weingartner's geistvoller Leitung. Der Beifall wollte kein Ende nehmen — das Programm war, was man so ein Tournée-Programm nennt, sehr dankbar (u. a. Eroica, Moldau v. Smetana, Oberon-Ouverture) für den Dirigenten und sein Orchester. Unübertrefflich, einzig schön wurde die Eroica gespielt; Weingartner scheint mir der berufenste Beethoveninterret.

Die Berliner Philharmoniker (Prof. Nikisch) vermittelten uns in ihrem fünften Concert die erfreuliche Bekanntschaft mit dem Pianisten Herrn Arthur Schnabel, der das ungeheuer schwere Klavierconcert von Brahms mit einer erstaunlichen technischen Meisterschaft und von ernsthaftem Studium und geistigem Erfassen des Stoffes zeugendem, tiefem Verständnis, hoher Anerkennung wert, bewältigte. Herr Schnabel ragt damit trotz seiner Jugend über viele seiner Fachgenossen von europäischem Ruf ein gutes Stück empor. Und er wird noch wachsen — Herr Schnabel ist u. a. schon jetzt ein Klavierspieler ersten Ranges, denn wer Brahms so spielt, hat ein Anrecht auf dieses Prädikat.

In unserer Nachbarstadt Altona, in dessen musikalischem Leben der Dirigent der dortigen Singakademie Herr Prof. Felix Woyrsch die erste Stellung einnimmt, trat diese renommirte Institution in ihr 50. Jahr mit einer Aufführung des „Passions-Oratoriums“ (nach Worten der hl. Schrift) für Soli, Chor, Orchester und Orgel, Op. 45, ihres obengenannten Leiters, Felix Woyrsch. Sein groß angelegtes, in edelsten Linien sich bewegendes, schön gesetztes und prächtig klingendes Werk, das in einzelnen Chören eine weihevolle Stimmung über den Zuhörer ausbreitet (es wurde in diesem Blatte bereits ausführlicher von Trümpelmann besprochen), fand Dank der vorzüglichen Wiedergabe seitens der Singakademie und der Solisten von Ruf unter der umsichtigen Leitung des Componisten eine überaus herzliche Aufnahme beim Publikum. Herr Prof. Woyrsch wurde durch starken Beifall nach Verdienst ausgezeichnet. —

Das erste dortige Volks-Symphonieconcert (Professor F. Woyrsch) hatte im Programm Beethoven's Adur Symphonie, Tonbilder aus Humperdinck's „Dornröschen“ und „Les Préludes“ von Liszt. Frl. Petersen aus Berlin war Gesangssolistin. Herr Prof. Woyrsch bestand auch als Orchesterdirigent cum laude.

Gottlieb Tittel.

Hannover.

Musikaufführungen vom 30. November bis Ende Dezember 1902.

Am 30. November gaben der Herr Kammersänger H. Brune und die Concertsängerin Clara Meuche eine Lieder- und Duetten-Matinée. Mitwirkende waren: Frl. M. Wurm (Klavier) und Herr Gabler (Clarinette). Frau Meuche, welche den Tag besonders gut disponirt war, interpretirte ihre Sololieder: „Gretchen am Spinnrade“ von Schubert und die „Widmung“ von Schumann mit nötiger Wärme und Empfindung. Herr Brune, ein Schüler von J. Stockhausen, verfügt über volltönenden, sonoren Bariton. Derselbe sang Lieder von Schubert, von Schumann und seine eigenen. „Die Mär von Rapunzelein“ und „Fröhliche Weihnacht“ brachte er mit viel Ausdruck und Hingabe und verschiedene Balladen von Löwe, Jacobi und Hausegger mit machtvoller Empfindung sehr gut zu Gehör. Die Duette: „Wir sind allein“ von Stange und „Eia, wie flattert der Kranz“ von Sinding wurden von Frau Meuche und Herrn Brune recht charakteristisch gesungen. Auch das Lied: „Der Hirt auf dem Felsen“ von Schubert (für Sopran und Clarinette) kam durch guten Vortrag der Frau Meuche und des Herrn Gabler zur richtigen Geltung. Ebenso wurde von Herrn Gabler Concertino von Weber (Klarinette) mit glatter Technik recht tonschön und ausdrucksvoll geblasen. Das Publikum dankte für alle musikalischen Darbietungen durch lebhaften Beifall.

Am 3. Dezember 1902 fand das dritte Lutter-Concert statt, wobei die Herzogliche Capelle von Meiningen, unter der Direktion des General-Musikdirektors Fritz Steinbach mitwirkte. Das Programm gliederte sich in Klaviervortrag (mit Orchester) und Orchestervorträge. Herr Professor und Hofpianist Lutter, welcher uns bereits als guter Beethoven- und Chopin-Interpret bekannt ist, brachte diesmal die von Fr. Liszt, für Klavier und Orchester, symphonisch bearbeitete „Phantasie“ von Schubert zu Gehör. Es gelang dem Concertgeber, mittels eines saftigen und elastischen Anschlags, einer abgeklärten Technik, Accentuation, eines klaren Verständnisses

und einer sehr guten orchestralen Unterstützung, die melodischen Reize, Klangeffekte und Klangschönheiten aus der Tonschöpfung herauszuarbeiten. Die Herzogliche Hofcapelle hat sich in diesem Concerte unter der sehr tüchtigen Leitung des Herrn Fritz Steinbach infolge des korrekten Vortrags der „Coriolan-Ouverture", der eigenartig charakteristischen Vorführung des „Don Juan" von R. Strauß, sowie der vorzüglichen Wiedergabe der originell instrumentirten vier Sätze aus der „Serenade" von Mozart und der sehr künstlerischen Durchführung der „Emoll Symphonie" von Brahms als eins der bestgeschulten Orchester der Gegenwart erwiesen. Concertgeber und Mitwirkende wurden sehr gefeiert.

Am 6. Dezember fand im Logenhause des Königl. Theaters unter Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Kotzky das vierte Abonnements-Concert statt. Als Mitwirkende waren die Pianistin Frau Haasters-Zinkeisen und der Concertsänger Herr Professor Messchaert gewonnen. An Novitäten hörte ich zunächst die vom Königl. Orchester unter der verständnisvollen Leitung des Herrn Kotzky sehr korrekt vorgetragene Ouverture (im italienischen Stile) von Schubert und „Le chasseur maudit" (wilde Jäger), symphonische Dichtung von Cäsar Franck. Sodann kam noch die in allen Teilen künstlerisch durchgeführte vierte Symphonie Dmoll von Schumann zum Vortrag. Frau Haasters-Zinkeisen interpretirte frei jeden Satz des Esdur-Concerts (für Klavier mit Orchester) von Beethoven, meist im Sinne des Componisten. Herr Prof. Messchaert (dessen Bariton schon etwas an Härte leidet, aber noch sehr modulationsfähig ist), ein Schüler von J. Stockhausen, wußte die Wiedergabe aller Lieder und Balladen zu einer warmen Reproduktion aller vom Componisten hineingelegten Gefühle zu gestalten. Er sang das „Notturno" von R. Strauß, sowie die zwei Balladen „Der Nöck" und das „Hochzeitslied" von Löwe. Sämtliche Mitwirkende des gut besuchten Concerts wurden durch Beifallssturm hoch geehrt.

Am 7. Dezember gab Frl. Wurm im Tivolisaale ihr fünftes Jugend-Concert, wobei Frl. Lüters (Gesang), die Herren L. Laubock (Violine) und Chr. Bertram (Violoncello), Solist des Hof-Orchesters von Bückeburg mitwirkten. Es kamen nur Compositionen von Mendelssohn-Bartholdy zu Gehör. Die Klaviersoli „Etude" Bmoll und verschiedene „Lieder ohne Worte" wurden von Frl. Wurm sehr gut vorgetragen. Dasselbe gilt auch von der Wiedergabe der Sonate (für Klavier und Violoncello) durch Frl. Wurm und Herrn Bertram, sowie durch das „Trio" (für Klavier, Violine und Violoncello) durch Frl. Wurm und die Herren L. Laubock und Chr. Bertram. Frl. Lüters sang die Lieder: „Schilflied", „Gruß", „Pilgerspruch", „Blumenstrauß" und „Frühlingslied" mit einer gut geschulten, wohltönenden Stimme, sowie mit der nötigen Empfindung und Wärme. Alle musikalischen Darbietungen fanden bei den sehr zahlreichen Zuhörern sehr lebhaften Beifall.

Am 13. Dezember gab der Gesangverein Hannover-Linden im Concerthause ein Vereinsconcert unter gütiger Mitwirkung der Königl. Kammermusiker A. Steinmann (Cello), Edg. Wollgandt (Violine) und des Pianisten und Vereins-Dirigenten Taegener. — Wie wohl alle acht Männerchöre (bezüglich der Rhythmik, Dynamik, Accentuation und Artikulation eine recht gute Aufführung erlebten, so ließ doch ganz besonders die vorzügliche Wiedergabe der Männerchöre: „Die Winternacht" von Hutter und „Gottes ist der Orient" von Liszt, eine sehr gute Schulung seitens ihres Dirigenten Taegener deutlich erkennen. Herr Steinmann gab uns Gelegenheit, bei dem vollendeten Vortrag der Cellosoli: „Larghetto" von Schumann, der von ihm selbst gut componirten „Valse lente" und des „Spinnerliedes" von Popper, sein vorzügliches Cantilenenspiel, seine schwunghafte Rhythmik und seine verblüffende und dabei sehr ausgefeilte Technik zu bewundern. Dasselbe gilt auch von den durch Herrn Wollgandt zu Gehör gebrachten Violinsoli „Adagio" von Bruch und „Hegry Cati" von Hubay. Ebenso erfuhr das „Trio" Bdur von Beethoven (für Klavier, Violine und Cello) durch die Herren Taegener, Wollgandt und Steinmann in allen Teilen eine sehr künstlerische Durchführung. Die musikalischen Leistungen fanden sehr große Anerkennung.

Am 16. Dezember gaben im Tivoli-Saale der seit zwei Jahren in Amerika sehr berühmt gewordene Pianist Godowski, die Königl. Sängerin Thea von Boudemont-Redwitz und Flesch, der Königl. Rumänische Kammervirtuos (Violine) ein Künstler-Concert, wobei A. Grace-Morris die Klavierbegleitung übernommen hatte. Der Pianist spielte außer verschiedenen Compositionen von Chopin, Rubinstein, Liszt, auch die von ihm selbst bearbeiteten „Etuden" von Chopin (die eine für die linke Hand) und ein Perpetuum mobile. Durch vollendeten Vortrag aller Tonschöpfungen erwies er sich als ein sehr hervorragender Klaviervirtuose der Gegenwart. Sein weicher, schöner, mannigfaltiger Tonanschlag, seine unfehlbare, perlende und glänzende Technik und sein reines, frisches, elegantes, ausdrucksvolles und temperamentvolles Spiel versetzte alle Hörer, selbst die Kenner des höheren Klavierspiels in Erstaunen und Entzücken. — Die Sängerin verfügt über eine volle, sonore, umfangreiche, im ganzen gut geschulte Stimme und sang die Lieder von Brahms, Wolf, Strauß u. s. w. mit tiefer Empfindung und Hingabe. Die Violinsoli: „Sarabande" von S. Bach (für Violine allein) das „Ave Maria" von Schubert, sowie I. Satz aus dem Violinconcert von Paganini Ddur wurden von Herrn Flesch sehr künstlerisch interpretirt.

Am 21. Dezember gab Frl. Wurm in der Aula ihr sechstes Jugendconcert. Es kamen nur Compositionen von Schubert (für Klavier allein, für Klavier und Flöte, für Klavier zu vier Händen und für Gesang) zum Vortrag. Die Klaviersoli, zwei Impromptus (in Cdur und Esdur) wurden von Frl. Wurm allein und die Märsche (héroique, militaire und charactéristique) zu vier Händen, von den Frl. Hoebel und Wurm sehr gut zu Gehör gebracht. Dasselbe gilt auch von der Wiedergabe der Introduction und den Variationen (für Klavier und Flöte) durch den hiesigen Königl. Kammermusiker (Flöte) Herrn Voigt und Frl. Wurm (Klavier). Der Sänger aus Frankfurt a. M., Herr Leimer, hat einen umfangreichen, sonoren, vollen, gut geschulten Bariton und sang die Lieder: „An die Leyer", „Nachtstück", „Pause" und „Frühlingsglaube" u. s. w., infolge eines klaren musikalischen und textlichen Verständnisses, mit guter Treffsicherheit und Artikulation sehr hingebend und ausdrucksvoll. Alle Mitwirkende wurden durch viel Beifall sehr gefeiert.

Am Schluß des Jahres 1902 wurden im Königl. Theater noch zwei Opern von Verdi, nämlich „Aida" und „Troubadour", unter Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Doebber mit gutem Erfolge aufgeführt. In der Mitte beider Handlungen standen: Frl. Müller (Gast vom Stadttheater aus Magdeburg) als „Amneris" und „Azucena", Herr Battisti, als „Radames" und „Manrico". Beiden gelang es mittelst richtiger Maske, Mimik und Dramatik, sowie durch trefflichen Gesang, unter der verständnisvollen Leitung des Herrn Doebber, ihre Bühnenfiguren sehr genau zu verkörpern und charakteristisch darzustellen. W. Lauenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Neapel. Alfonso Buonomo (geb. 13. August 1829), ein einst vielgenannter und erfolgreicher Componist (u. a. die Opern „Cicco e Cola", „La Mmalora de Chiaja", Osti non Osti", „Il Marito geloso", „Una Giornata a Napoli", „Ercole III") ist hier gestorben".

— Richard Wagner-Denkmal. Der außerordentliche Gesandte und bevollmächtigte Minister der freien Hansastädte in Berlin, Exz. Dr. Klügmann, ist dem in der Bildung begriffenen

Internationalen Ehren-Comité für die Festlichkeiten anläßlich der Enthüllung des Richard Wagner-Denkmals in Berlin beigetreten. Vom Senat in Hamburg ist Herrn Kommerzienrat Leichner als Vorsitzendem des Comités die Anzeige übermittelt worden, daß Ihre Magnifizenzen die Herren Bürgermeister Dr. Burchard und Dr. Hachmann sich bereit erklärt haben, als Vertreter Hamburgs an der Denkmalsweihe teilzunehmen; vom Senat in Lübeck ist Senator Emil Wolpmann mit der Vertretung betraut worden. Die Zusage des Bremer Senats dürfte ebenfalls in kürzester Zeit erfolgen.

— Halle a. S., 5. Februar. Einmaliges Gastspiel des Hofopernsängers Bruno Heydrich: „Die Walküre". Erster Abend der Trilogie „Der Ring des Nibelungen", von Richard Wagner. Dirigent Capellmeister Erdmann. Herr Heydrich hat sich während seines hiesigen Engagements viele Freunde erworben, die seine Bedeutung als Wagnersänger zu schätzen wußten. Sie waren gestern alle versammelt und bereiteten dem Gaste, in dankbarer Erinnerung an manche schöne Leistung und erfreut, ihn wieder auf der Bühne unseres Stadt-Theaters zu sehen, große Ovationen. Der Künstler erhielt wohl neun oder zehn Kränze vom Wagnerverein, von verschiedenen ständigen Theaterbesuchern, sowie von seinen Schülern und mußte nach den Aktschlüssen vielen Hervorrufen Folge leisten. In dem trotz aufgehobenem Farben-Abonnement gut besetzten Hause herrschte eine animirte Stimmung. Der Sigmund war immer einer der besten Partien des Herrn Heydrich und liegt ihm in jeder Beziehung günstig. Besonders an dem Künstler zu rühmen ist seine gänzliche Vertiefung in den darzustellenden Charakter, sein inniges Vertrautsein mit den Absichten und Vorschriften Wagner's, sowie die einheitliche und wohlüberlegte Ausgestaltung des dramatischen Teiles. Er versteht das Interesse an seine Leistung zu fesseln und die volle Anteilnahme des Zuhörers und Zuschauers zu wecken. Mag man Einzelheiten anders wünschen, das Gesamtresultat ist ein schönes und harmonisches, Dank des durchgeistigten Ausdrucks, der mustergiltigen Deutlichkeit der Aussprache und der plastischen Geberden.

— Am 9. Januar verstarb zu Darmstadt der Begründer und Vorsitzende des „Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland" Herr Dr. theol. h. c. Ludwig Hallwachs im 77. Lebensjahr.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bordeaux. Massenet's Oper „Griselidis" ist mit glänzendem Erfolge über die hiesige Bühne gegangen. Eine ideale Griselidis war Frl Alice Verlet.

— Toulouse. Charpentier's „Louise" fand hier enthusiastische Aufnahme.

— Cairo. Saint-Saëns' Oper „Proserpina" fand bei Anwesenheit des gefeierten Componisten einen bedeutenden Erfolg.

— Genf. Die Erstaufführung der Oper „Louise" von Charpentier fand bei in allen Teilen vorzüglicher Aufführung unter Lauber's Leitung einen entschiedenen Erfolg.

— München, 12. Februar. Die volkstümliche Oper „Der Dusle und das Babeli", Erstaufführung in Deutschland (Dichtung von W. Schriefer und A. M. Kolloden, Musik von Karl von Kaskel) hatte gestern im Hoftheater einen schönen Erfolg. Der Componist mußte mit den Darstellern oft an der Rampe erscheinen und den Beifall entgegennehmen.

— „Närodal", Nordische Oper in 1 Akt von Musikdirektor Otto Dorn in Wiesbaden, ist soeben noch für diese Saison vom Stadttheater zu Breslau zur Aufführung erworben worden, nachdem dieses bedeutende Werk bereits an mehreren Theatern wie in Cassel, Coburg und Wiesbaden mit großem Erfolg über die Bühne gegangen ist.

— Georg Jarno's Oper „Der Richter von Zalamea" (nach Calderon) wurde am 8. ds. Mts. am Stadttheater in Metz mit durchschlagendem Erfolge zum ersten Male aufgeführt.

Vermischtes.

— Hugo Kaun hat soeben ein Klavier-Concert vollendet, welches von Godowsky für die nächste Saison vorbereitet wird.

— Amerikanische Blätter berichten von einem außerordentlichen Erfolge, den die symphonischen Dichtungen „Minnehaha" und „Hiawasha" von Hugo Kaun bei ihrer ersten Aufführung unter Theodor Thomas in Chicago davon getragen haben.

— Ricordi in Mailand bereitet eine italienische Uebersetzung sämtlicher Werke Rich. Wagner's vor.

— Unter der tatkräftigen Leitung des Orchesterdirigenten A. Winogradsky kamen im vergangenen Monat in St. Petersburg und Kiew unter großem Erfolg Werke verschiedener in Rußland noch unbekannter französischer Componisten zum Vortrag, u. a. Symphonie in Gmoll von Lalo, Präludium zu „Armor" von Sylvio Lazzari, „L'enterrement d'Ophélie" von Bourgault-Ducoudray.

— Einem Gerüchte zufolge käme im Laufe dieses Herbstes ein neues Oratorium von Perosi „Il Giudizio universale" in Mailand zur ersten Aufführung.

— Bologna. Der „Concours Baruzzi" hat 17 Concurrenten gefunden, von denen 4 das Textbuch zu ihren Opern selbst verfaßt haben. Das Schiedsgericht ist zusammengesetzt aus: Enrico Bossi, Direktor des hiesigen Conservatoriums, Luigi Torchi, Präsident der Philharmonischen Akademie, Arrigo Boito, Stanislao Falchi, Präsident der Akademie Santa Caecilia in Rom und Rudolfo Ferrari. Der Preis beträgt 10000. Fr.

— Düsseldorf. Die zahlreiche Mozart-Gemeinde verdankte am letzten Mozart-Abend dem Herren Musik-Direktor Dr. Franz L. Limbert und Kammermusiker Morawetz, sowie dem Vokal-Quartett der Damen Beines, Römmer und der Herren Hemmelsheim, Del weihevoll genußreiche Stunden. Zur Wiedergabe gelangten die Klavier- und Violin-Sonaten in Bdur und in Gdur, das Andante aus dem Ddur Violin-Concert, ferner das Adoramus te, das Ave verum, das Offertorium sub tuum praesidium, die Concert-Arie „Laß mir meinen stillen Kummer", sowie die Gesänge für Alt Jo ti lascio und Ombra felice. Aus allen Darbietungen war die mit feinem Empfinden in Mozart'schen Geist sich versenkende künstlerische Vornehmheit erkennbar, die Herr Limbert stets um sich zu verbreiten pflegt.

— Wien, 12. Febr. Die gestern stattgehabte Erstaufführung der 9. Symphonie von Anton Bruckner durch das Conservatoriumsorchester unter der Leitung Ferdinand Löwe's, veranstaltet vom Wiener akademischen Wagner-Verein und vom Wiener Concertverein, wurde mit beispiellosem Jubel aufgenommen.

— Leipzig. Am 4. Februar gab der Dilettanten-Orchester-Verein „Euterpe" sein 2. Winterconcert. Als Solist erfreute uns Herr Concertmeister Hirte mit dem sauberen und wohldurchdachten Vortrage des Violinconcerts Nr. 9 von Beriot. Auch Herr W. Vogel erntete mit dem Schwedischen Concert für Flöte von Popp verdienten Beifall. Leider ließ hier der Anschluß des Orchesters an den Solisten zu wünschen übrig. Die sonstigen Darbietungen des Vereins zeugten von dem eifrigen Streben der Mitglieder und des Dirigenten Herrn Schwerin und müssen im Ganzen als wohlgelungen bezeichnet werden, wenn auch der Bläserchor noch lebhafter Förderung bedarf. O. G.

— Nach der wie alljährlich so auch heuer wieder von Frhrn. Hans Paul von Wolzogen in den „Bayreuther Blättern" veröffentlichten Statistischen Uebersicht über die Wagnervereine, die Wagnerlitteratur (Bücher, Zeitschriften, Uebersetzungen, Vorträge, Vorlesungen) und die Aufführungen Richard Wagner'scher Werke haben in der Zeit vom 1. Juli 1901 bis 30. Juni 1902 in 80 Städten 1339 Wagner-Vorstellungen stattgefunden, und zwar in 68 deutschen (1118 Aufführungen), 9 österreichischen (77), 2 schweizerischen (28) und 1 in den russischen Ostseeprovinzen (16). Nach der erreichten Aufführungsziffer nehmen die einzelnen Werke folgende Reihenfolge ein: „Lohengrin" (280 Aufführungen), „Tannhäuser" (257), „Der fliegende Holländer" (184), „Die Walküre" (155), „Die Meistersinger von Nürnberg" (129), „Siegfried" (88), „Das Rheingold" (83), „Götterdämmerung" (76), „Tristan und Isolde" (57) und „Rienzi" (30). Der Gesamtzahl der Aufführungen nach stehen von den deutschen Städten an erster Stelle Wien mit 64, Berlin mit 63, Hamburg mit 62, München mit 56 und Dresden mit 52 Vorstellungen. Es folgen dann zunächst Breslau, Leipzig, Frankfurt a. M., Bremen, Prag, Elberfeld, Essen, Hannover, Lübeck, Wiesbaden, Straßburg, Graz, Rostock, Düsseldorf, Köln, Magdeburg, Barmen, Linz, Mannheim und erst an 25. Stelle Darmstadt mit 19 Aufführungen. In fremden Sprachen, und zwar in ägyptischer, amerikanischer, belgischer, dänischer, englischer, französischer, holländischer, italienischer, norwegischer, portugiesischer, russischer, schwedischer spanischer und ungarischer, fanden im ganzen 311 Aufführungen statt, darunter in London 23, in Paris 44 und in Stockholm 45.

„Darmst. Ztg."

— Prag. So glänzend und allseitig anerkannt auch die künstlerische Bedeutung der „Česká Filharmonie" ist, so unsicher war, in letzter Zeit, ihre äußere Stellung, was die Existenzfrage betrifft. Zu unserem größten Leidwesen schien es oft, daß dieses ausgezeichnete Orchester sich werde auflösen müssen und nur der Energie und Hingabe der Künstler gelang es, sich zu erhalten. Gegenwärtig besitzt die C. F. in Dr. Wilh. Zemanek einen Dirigenten, der praktische gründliche Bildung mit tiefdringender Kunstanschauung ver-

eint und die populären symphonischen Concerte, welche die C. F., in dem freundlichen Saale der Produkten-Börse veranstaltet, erfreuen sich reichen Besuches und ungeteilten Beifalls der intelligenten Musikfreunde. Es wäre ein unersetzlicher Verlust für die Förderung der öffentlichen Musikpflege bei uns, wenn es nicht gelingen sollte, eine feste materielle Grundlage für das Fortbestehen dieses so glänzend bewährten Instrumentalkörpers zu schaffen. Im Prager Stadtrate beantwortete der Primator der k. Hauptstadt Prag, Dr. V. Srb, eine Interpellation, welche die C. F. betraf, dahin, daß diese Angelegenheit im Stadtrate zur Verhandlung gelangen werde und daß er, der Primator selbst, falls der zur Erhaltung der C. F. notirte Geldbetrag nicht hinreichen sollte, für die Beschaffung genügender Geldmittel Sorge tragen werde. Wir begrüßen diese Tatsache mit aufrichtiger Freude. Der Prager Stadtrat hat seine Pflicht, die er der Kunst bezw. der künstlerischen Ausbildung des Volkes gegenüber erfüllen soll und muß, richtig erfaßt. Dieser Pflicht muß in ausreichendem Maße Genüge geleistet werden, wenn man es mit dem allseitigen Volkswohl ernst und redlich meint. Wir erwarten, daß den Worten Taten folgen werden. F. G.

— Das Clavicembalo moderner Construktion. Bei Wiedergabe Bach'scher und Händel'scher Tonstücke ist oft der Versuch gemacht worden, den alten Kielflügel, wie er zu Bach's Zeit benutzt wurde, bei dem die Saiten durch Anreißen mittelst Federkiel zum Erklingen gebracht werden, wieder in den Concertsaal einzuführen. Man mußte jedoch bei den jetzt noch in Privatbesitz oder in Sammlungen erhaltenen derartigen Instrumenten die Erfahrung machen, daß der Ton dieses alten Spinetts bei der Größe unserer heutigen Concertsäle nicht mehr tragfähig ist und nicht zur Geltung kommen kann. Herr Johannes Rehbock (von der Firma Johs. Rehbock & Co.) in Duisburg machte die verschiedensten Versuche, ein dem modernen Concertsaale gewachsenes Cembalo zu bauen. Er ging dabei von dem Grundsatze aus, ein kräftigeres Instrument zu schaffen und das Anreißen der Saiten durch eine stabilere Mechanik zu bewirken, als es der alte primitive Docken-Mechanismus mit Federkielen war. Seine Versuche sind auch mit Erfolg gekrönt worden, und das in seiner Werkstatt gebaute Instrument, das eine von ihm erfundene Mechanik (durch deutsches Reichspat. Nr. 136455 und durch englisches Patent Nr. 21269 geschützt) besitzt, dürfte ein vorzüglicher Ersatz für den alten Kielflügel bei Wiedergabe alter Tonstücke in der Originalbesetzung sein. Näheres über diese glückliche Reconstruktion berichtet die „Zeitschrift für Instrumentenbau" (Paul de Wit) Nr. 11 des 23. Jahrgangs.

— Frankfurt, 4. Februar. Der Frankfurter Sängerwettstreit. Als Termin für das diesjährige Wettsingen um den vom Kaiser gestifteten Wanderpreis für deutsche Männergesangvereine sind der 4., 5. und 6. Juni in Aussicht genommen. Am Abend des 3. Juni wird voraussichtlich ein Begrüßungsconcert der gesamten Frankfurter Männergesangvereine veranstaltet, die sich bekanntlich an dem Wettsingen nicht beteiligen dürfen. An den ersten beiden Tagen des Wettsingens werden Vormittags und Nachmittags je sieben Vereine, am dritten Tage Vormittags die letzten sechs Vereine den Wettgesang durch Vortrag des größeren Preischores und eines selbstgewählten Chores ausführen. Am Nachmittag des dritten Tages findet dann der engere Wettbewerb um den Wanderpreis statt. Hierzu werden die elf, eventuell zwölf Vereine zugelassen, deren Leistungen die Preisrichter als die besten beurteilt haben; diese erhalten die Stimmen zu dem im Volkston gehaltenen zweiten Preischor, zu dessen Einübung ihnen eine Stunde Zeit gegeben wird. Nach diesem Wettgesang erfolgt die Verteilung des Wanderpreises und der übrigen Ehrenpreise. Die Reihenfolge, in der die 34 zugelassenen Vereine singen, wird von der vorbereitenden Kommission durch das Loos bestimmt, sie teilt das Ergebnis der Verlosung den Vereinen ein Vierteljahr vorher, d. i. am 4. März, mit. Die Uebersendung des für das Wettsingen componirten größeren Preischores an die Vereine geschieht sechs Wochen vorher, also am 22. April. Die Namen der Componisten dieses und des für den engeren Wettbewerb componirten Preischores im Volkston werden bis zur Uebergabe der Noten an die betreffenden Vereine geheimgehalten. X. F.

— Leipzig. Unter der Leitung des Herrn Musikdirektors Günther Coblenz fand am 3. hs. im Leipziger Palmengartensaale das 18. Gesellschaftsconcert seiner Capelle statt. Aus dem gutgewählten Programm hebe ich als besonders gelungen hervor: „Fidelio-Ouverture" von Beethoven, „Ungar. Rhapsodie II." v. Liszt und „Le dernier sommeil de la vierge" von Massenet; in dem letzten Stücke konnten die Streichinstrumente der Capelle Triumph feiern. Herr Concertmeister Schwelb brachte mit guter Technik das „Rondo capriccioso" für Violine von Massenet zum Vortrag. Den gesanglichen Teil des Programms hatte die einheimische Concertsängerin Frl. Bertha Müller übernommen. Sie sang mit wohlklingender, aber für den Saal viel zu kleiner Stimme die Arie „Dich teure Halle grüß ich wieder" aus „Tannhäuser" und einige kleinere Lieder. Im Strauß'schen Walzer „Geschichten aus dem Wiener Wald" erntete der Zithersolist Herr Meßner so großen Beifall, daß er sich zu einer reizenden Zugabe bewegen ließ. Das überaus zahlreiche Publikum brachte der Capelle und den Solisten starken Beifall. Das Concert erwies erneut die Leistungsfähigkeit des Herrn Coblenz.
Dr. K.

— Montreux. Von den letztvergangenen Symphonieconcerten heben wir das 13. vom 27. Dezb. 1902 hervor, mit der Emoll-Symphonie von Ferdinand Hiller, die so viel Schönes und Anziehendes enthält. Sehr feine Musik bietet auch Joh. Svendsen in seiner Orchesterlegende „Zorahayda". Viel Neues bot das Programm des 16. Symphonieconcertes am 15. Januar. Rich. Strauß war vertreten mit dem Vorspiel zur Oper „Guntram" und Goldmark mit seiner 2. Symphonie (Op. 35). Unter Herrn Musikdirektor Oscar Jüttner's sorgsamer Leitung kamen sämtliche Novitäten zur vollendeten Wiedergabe und ernteten reichlichen Beifall.

— Von der Auffindung eines interessanten mittelalterlichen Grabsteins berichtet die „Zeitschrift für Instrumentenbau" 23. Jahrgang Nr. 9 (Leipzig, Paul de Wit). Derselbe befindet sich in München an der Außenseite der Frauenkirche nahe einem Seiteneingange. Die trotz ihres Alters von 430 Jahren noch gut erhaltene Grabplatte enthält eine so vorzügliche bildliche Wiedergabe von mittelalterlichen Musikinstrumenten, wie sie uns in gleicher Naturtreue und Sorgfalt der Zeichnung in keinem Werke des Mittelalters überliefert worden sind. Die Inschrift besagt: „Anno 1473 an St. Pauls bekehrung abent ist gestorben und hie begraben der kunstreich gewest all instrument und der Musica maister Cunrad Pawmann Ritter pirtig von Nürnberg und plinter geboren dem got genad". — Darunter in der Tracht der Zeit eine männliche Figur mit ausdrucksvoll wiedergegebenen Zügen und geschlossenen Augen, auf dem Schoße ein kleines Orgelwerk (sogen. Positiv), mit der linken Hand die Bälge traktirend, während die rechte Hand auf der Klaviatur ruht, die in primitiver Art nur aus einer Reihe von knopfartigen Tasten, ohne Halbtöne, besteht. Der Mann, dem dieser Grabstein gesetzt wurde, ist der zu seiner Zeit viel gefeierte Musiker und Componist, der Altvater deutscher Orgelkunst, Conrad Paumann, blind geboren in Nürnberg um 1410 und gestorben in München am 25. Januar 1473. Er ist der Verfasser dreier noch erhaltener Orgelbücher mit dem Titel „Fundamentum organisandi", und gilt ferner als Erfinder der deutschen Lautentabulatur. Die Reproduktion einer photographischen Aufnahme dieser bisher merkwürdigerweise unbeachtet gebliebenen Grabplatte ist dem Artikel beigefügt.

Kritischer Anzeiger.

Bronsart, Ingeborg von. 3 Lieder für 1 Singstimme und Klavier, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componistin gelingen die volkstümlichen Lieder, so das I. „Sang wohl, sang Das Vögelein" und das II. „Heidenröslein" am besten. Hier verfügt sie über ein gesundes, musikalisches Empfinden und Können.

Huber, Hans. Caenis, für Männerchor, Altsolo und Orchester (o. Klavier).

Der eigentümliche Text von Widmann hat durch den bekannten Schweizer Componisten eine passende und zum Teil sehr gute (s. das I. Thema) musikalische Wiedergabe gefunden. Ist das Motto wirklich ernst gemeint, das über dem Texte steht? „Seht! ein Mädchen schön und jung will Sopran und Alt nicht bleiben, und ein Gott hilft sie entweiben, weiter kann die Huldigung man für Männersang nicht treiben!" Au!!

Schulz, Oskar. Viviane, pour Tenor ou Soprano. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Ist der Herr Schulz ein Franzose, daß er in seiner Muttersprache zu uns reden muß? Wenn nicht, dann ist es unerhört, sein Deutschtum so zu verleugnen. Die Composition des hübschen Gedichtes ist sonst nicht übel, süße einschmeichelnde Melodik zeichnet sie aus.

Steinbeck, P. Sehnsucht. Lied für eine Singstimme und Klavier, Magdeburg, Heinrichshofen.

Der wundervolle Bierbaum'sche Text findet hier eine im Ganzen gute Vertonung. Vor allen der II. Teil des Liedes hat mir gefallen. Er ist sehr stimmungsvoll.

Las, A. Cor de. Vier Lieder für 1 Singstimme und Klavier, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Stimmungsvolle Lieder, fein harmonisirt und nicht zu schwer, also empfehlenswert für Freunde des Gesanges.

Jentzsch. Scherzo für Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine interessante Composition mit sehr schönem Trio, die sich in Orchesterbearbeitung wohl gut machen würde.

Lassel, R. Bußlied für Alt-Solo, gemischten Chor und Orgel oder Orchester, Leipzig, Gebrüder Hug.

Eine brave, aber nicht gerade in die Tiefe gehende Composition, die beweist, daß der Componist etwas gelernt hat und berühmte Vorbilder (so Mendelssohn) eifrig studirt hat.

Bonvin. Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen und Schwanenlied, für 1 Singstimme und Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dem Schwanenlied gebe ich den Vorzug. Es gibt hier die Composition den poetischen Gehalt des Textes gut wieder.

Niggli, Fr. Thema mit Variationen, Amoll, für Klavier, Leipzig, Gebr. Hug.

Geschickt gearbeitet und für Unterrichtszwecke sehr zu empfehlen.

Lafite, Carl. Wanderlied, für Männerchor, Bariton Solo und Klavier. Wiener Musikverlagshaus.

Das ist ein frischer, freudiger Sang aus vollem Herzen heraus, ohne Grübeleien und von sehr guter Klangwirkung. Heran ihr Männerchöre und nehmt euch seiner an!

Glenck, H. v. Vier Lieder für 1 Singstimme und Klavier. Leipzig, Gebr. Hug.

Alle Achtung vor diesem Op. I, wohl ein Jeder wird sich für das I. Lied: Viola d'amour, mit seiner feinen, zarten Melodik, begeistern.

Brüggemann, Alfred. Lieder für 1 Singstimme und Klavier, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Als Erstlingscompositionen verdienen diese Liedergaben eines begabten naivschaffenden Componisten lebhafte Anerkennung, so vor allem das frische, „O, selig", das freudige, wohlklingende Frühlingslied, und das träumerische „Die schlanke Wasserlilie".

Junker, W. „Waldesrauschen." Lied für eine Singstimme und Klavier, Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ein schwungvolles Concertlied, das sicher Eindruck machen wird.

Wistinghausen, R. v. Lieder und Balladen. Dresden, E. Hoffmann.

Die Balladen, z. B. „Der Musikant und die schöne Lore" sind dem Componisten am besten gelungen. Von den Liedern trifft „Vorsichtiger Wunsch" den darinliegenden Humor in der Composition sehr gut. Sehr wenig gefällt mir das phrasenhafte: Kein Stern erleuchtet die dunkle Nacht; an dem Mißlingen dieser Composition hat wohl der ungeeignete Text seine Hauptschuld.

Zorn, Hans. Zwei Lieder für 1 Singstimme und Klavier. Magdeburg, G. Haushahn.

Sehr gut klingende Gesänge, nicht ohne originelles Empfinden mit charakteristischer Klavierbegleitung und sangbarer Stimmführung, die ich gern empfehle. Max Trümpelmann.

Aufführungen.

Halle a. S., den 21. Oktober 1902. Bruno Heydrich's Conservatorium für Musik und Theater (Oper) spec. Hochschule für Gesang. VIII. Musik-Aufführung (Jahresschluß-Concert). Mozart (Ave verum Die Chor-Oberklasse. [Harmoniumbegleitung: Herr Musikdirektor Hopfer, Lehrer der Anstalt]). Mendelssohn (Arie „Sei getreu bis in den Tod" a. d. „Paulus", für Gesang, Violoncello und Harmonium. [Gesang: Oscar Toron, Violon-Cello: Violon-Cello-Virtuos Bernhardt Schmidt, Harmonium: Herr Robert Hopfer, Lehrer der Anstalt]). Mozart (Arie der Susanne, Duett der Gräfin und Susanne a. d. Oper „Figaro" [Susanne: Erna Fiebiger. Gräfin: Margarethe Lange]). Beethoven (Rondo für Klavier [Fritz Volkmann]). Heydrich (Zwei Terzette für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung, Schlafe ein, Der Sandmann [Die Damen der Chor-Oberklasse]). Weber („Der Freischütz". II. Akt. [Agathe Else Schnellinger, Aennchen Martha Klaus, Max C. Müllerhomann]). Chöre a. Unbekannter Componist (Schwäbisches Volkslied); b. Jaques-Dalcroze (Französisches Volkslied, für 4stimmigen Chor gesetzt von Bruno Heydrich [Die Chor-Oberklasse]).

Lübeck, den 18. Oktober 1902. Erstes Symphonie-Concert des Vereins der Musikfreude. Leitung: Herr Capellmeister Ugo Afferni. Solistin (Alt): Frl. Martha Stapelfeld aus Frankfurt a. M. Beethoven (Symphonie Nr. 8 Fdur). Bruch (Arie aus Odysseus „Ich wob dieses Gewand", mit Orchesterbegleitung). Koeßler (Symphonische Variation „Den Manen Johs. Brahms'"). Lieder am Klavier: a. Schubert (Erlkönig; b. Die Stadt); c. Schumann (Geisternähe [Klavierbegleitung: Herr Capellmeister Ugo Afferni]). Weber (Ouverture z. d. Oper „Oberon").

Montreux, 15 Janvier. XVI. Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Strauss (1. Prélude de Guntram). Goldmark (II. Symphonie en Mi bémol, Op. 35). Bach (Suite en Si mineur). Mendelssohn (Ouverture „Meeresstille und Glückliche Fahrt"). — 29 Janvier. XVIII. Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Schumann (Symphonie nº 2 en Ut majeur). Gluck (a. Ouverture d'Alceste, b. Danses Anciennes [Disposées en Suites par F. A. Gevaert]). Bach (Symphonie en Ré majeur).

Weimar, den 6. Februar. II. Concert des Chorgesangvereins unter gefälliger Mitwirkung von Frau E. Heinß und der Herren H. Bucha und H. Heydenbluth. Leitung; Herr Musikdirektor C. Rorich. Dürrner (Zwei Chöre a cappella a. Morgenwanderung, b. Die Liebe gleicht dem April). Beethoven (Liedercyklus an die ferne Geliebte [Herr H. Heidenbluth]). Dürrner (Es ist das Glück ein flüchtig Ding, Chor a cappella). Drei Lieder a. Schubert (Die Allmacht), b. Ritter (In Lust und Schmerzen), c. Strauß (Heimliche Aufforderung [Frau E. Heinß]). Bruch („Schön Ellen", Ballade für Chor, Sopran- und Baritonsolo mit Klavierbegleitung [Sopransolo: Frau E. Heinß; Baritonsolo: Herr H. Bucha.

Concerte in Leipzig.

20. Februar. Symphonischer Vortragsabend (Ferd. Schäfer).
20. Februar. Concert der Singakademie (Wohlgemuth).
21. Februar. 5. Kammermusikabend im Gewandhause.
23. Februar. 9. Aufführung der „Neuen Orchester-Abonnement-Concerte". Abschieds-Concert der Meininger Hofcapelle. Leitung: Fritz Steinbach. Gesang: Dr. Ludwig Wüllner.
25. Februar. 2. Orgel-Concert (Buxtehude, Liszt) von Karl Straube.
26. Frbruar. 19. Gewandhaus-Concert: Concert für Orchester von Händel. Siegfried-Idyll von Wagner. Symphonie Nr 2 (Ddur) von Beethoven. Gesang: Frl. Olive Fremstad aus München.
28. Februar. Concert Vita Gerhardt (Klavier) und Anton Witek (Violine).
1. März. Außerordentliche Kammermusik (Pugno-Ysaye).
1. März. Concert von Gertraude Werthschitzky (Alt) und Rich. Krömer (Violine).
2. März. 10. Aufführung der „Neuen Orchester Abonnement-Concerte" Solist: J. Thibaud.
3. März. Lieder-Abend von Franz Bergen (Tenor). Klavierbegleitung: Max Reger.
4. März. 3. Orgel-Concert (Max Reger) von Carl Straube.
6. März. II. Concert Jan Kubelik.

Berichtigung.

In voriger Nummer muß es unter „Concertaufführungen in Leipzig" Seite 104, 2. Spalte heißen „And fools will go, where angels fear to tread".

Briefkasten.

A. L. in N.-Y. und L. E. M. in M. Sendungen mit Dank erhalten; werden baldigst Verwendung finden.

A. F. O. in B.-P. Manuskript konnte wegen Raummangels noch nicht abgedruckt werden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Februar 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 9.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

†

Friedrich Grützmacher,

geb. 1. März 1832, gest. 23. Febr. 1903.

Aus Dresden, dem Orte seiner langjährigen Wirksamkeit, kommt uns die betrübende Kunde, daß am 23. Februar einer unserer bedeutendsten Violoncell-Virtuosen, Herr Concertmeister und Kammervirtuose Hofrat Professor Friedrich W. L. Grützmacher verstorben ist, kurz vor seinem 71. Geburtstage.

Geboren am 1. März 1832 in Dessau, als Sohn eines Mitgliedes der herzoglichen Capelle, gab man frühzeitig seiner Neigung für das Violoncellspiel nach und übergab ihn zur Ausbildung dem bekannten vorzüglichen Cellovirtuosen Carl Drechsler, während den theoretischen Unterricht der berühmte Friedrich Schneider leitete. Im Jahre 1848 ging Grützmacher nach Leipzig und erhielt nach einem Solospiel in einem Gewandhausconcert die Stellung eines ersten Violoncellisten und Solospielers als Nachfolger Coßmann's im Gewandhausorchester.

1860 wurde er durch Julius Rietz in die kgl. musikalische Capelle nach Dresden berufen, wo er im Jahre 1864 Nachfolger Kummer's wurde, als erster Cellist, und über 40 Jahre als Zierde dieser Capelle gewirkt hat.

Neben seiner amtlichen Tätigkeit brachte es Grützmacher zu großem Ruhme als Concert- und Kammermusikspieler und wenn er auch auf compositorischem Gebiete eine große Regsamkeit entfaltet hat und sich dort mit Ehren behaupten kann, so liegt doch der Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit auf pädagogischem Gebiete, in der Schülererziehung im engeren und weiteren Sinne.

Besondere Auszeichnung genoß Grützmacher unter anderen durch die Gnade unseres kunstsinnigen hochseligen Königs Albert von Sachsen, welcher ihm die Titel Professor und Hofrat verlieh.

Die gesamte musikalische Welt erleidet durch den Tod dieses hervorragenden Mannes, der als Künstler ebenso groß, wie als Mensch bescheiden und liebenswürdig war, einen schweren Verlust.

Die Früchte seiner pädagogischen Fähigkeiten, die seinen zahlreichen Schülern übermittelten Lehren und seine Werke im weitesten Sinne des Wortes werden noch in ferner Zeit von ihm rühmend sprechen machen.

Von seinen Werken seien besonders hervorgehoben: seine ungarische Phantasie, Op. 7, die Concerte in A moll, E moll und G dur, das Concertstück Op. 32, die drei Romanzen Op. 19, eine Concertouverture Op. 54 und seine meisterhaften Bearbeitungen, resp. Neuausgaben von Werken von Johann Schenck, Händel, Bach, Geminiani, Tartini, Boccherini, Beethoven u. A.

Ueber absoluten Tonartcharakter am Klavier, über das Verhältnis des Timbers zur Klangfarbe und des Vokaltimbers zum Tastecharakter und über die Wurzel der Gehörweltfarbe.

Von **Fr. Bösenberg.**

(Fortsetzung statt Schluß.)

Wir sind nun bereits bei dem sich natürlich ergebenden Verfahren, den absoluten Tonartcharakter des Klaviers aus seinen Elementen, den Tastecharakteren, zusammenzusetzen. Moduliren wir zunächst einmal in streng diatonisch C dur, also einfach unter Benutzung lediglich der weißen Tasten, so tritt unter den vom Harmoniegefühl gedeuteten Tonhöhen beispielweise der Primton, die Tonika, jedesmal mit demjenigen Tastetimber gefärbt auf, den wir nach der betreffenden „Stelle" der praktischen Musikübung c nennen gelernt haben; die Quarttonhöhe ist immer f-, der Quintton immer g-, der Terzton immer e gefärbt u. s. w.; und nicht nur, wenn eine Taste, z. B. c', im engeren Sinn Primton oder zum mindesten Dreiklangbestandteil ist, sondern jedesmal, wenn sie im Zusammenklang oder im Hintereinander als Vorhalt-, Wechsel-, Durchgang- oder Hilfsnote verwendet wird, giebt sie neben dem durch ihre Ton höhe ermöglichten harmonischen Gefühlswert denjenigen ihres Tastetimbers, der c-Farbe ab. So brauchen wir zur Erklärung des absoluten Tonartcharakters von diatonisch C dur nur übereinzukommen, darunter die Tatsache verstehen zu wollen, daß die Tonhöhen der 7 weißen Klaviertasten, die eine jede ihre feststehende Buchstabebezeichnung tragen, auch jede mit einem bestimmten, sie dem Klangcharakter nach von einander unterscheidenden Timber gefärbt sind. Bei der unauflöslichen Verquickung der Taste farben mit den zunächst auf Ton höhe gliederung abzielenden Tastenamen treten nun in diesem System von mosaik- oder besser kaleidoskopartig im Tonraum angeordneten farbigen Einzelwesen die Tastefarben als selbständige Größen, als absolute Qualitäten ganz von selbst vikarirend für die ja zugleich zu ihrer Benennung verwendeten Namen (Buchstaben) und für die hinter denselben stehenden Tonhöheindividuen ein; an ein und demselben Raumpunkt mit je einem Tonindividuum konstant lokalisirt und darum naturgemäß als dessen Eigenschaft und als ein Stück von ihm betrachtet, übernehmen die Tastecharaktere gleichsam die durch Ton höhe beziehungen dargestellten harmonischen Funktionen der Tonindividuen, so daß nun beispielsweise für C dur die Beziehung des e genannten Terztons auf das von einem c-Individuum dargestellte harmonische Zentrum gleichbedeutend wird mit der Beziehung der Farbe e auf die Farbe c, ein Parallelismus von solcher Vollkommenheit und Ursprünglichkeit, daß dem absolut Hörenden die Buchstabetonschrift auf den ersten Blick gerade der verschiedenen Tastecharaktere, dagegen nicht so sehr der dinglichen Gegenständlichkeit der einzelnen Tonindividuen wegen oder gar wegen der vom Harmoniegefühl differenzirten Tonhöheverschiedenheit und der dabei in Erscheinung tretenden harmonischen Logik sich entwickelt zu haben scheint. Jedenfalls aber ist für ihn das, was die Benennung der festen Töne an Zither, Harfe, Klavier u. s. w. in praktisch musikalischer Hinsicht bezweckte, ihre ein für alle Mal feststehende Ordnung, erst durch die konstante Timberfärbung der einzelnen Töne vollkommen erreicht: auch ohne die Fähigkeit des eigentlich absoluten Tonbewußtseins, des Erkennens der Tonhöhe nur an der Höhe, ist die feste Ordnung der Tasten und Tonarten ohne Zuhilfenahme etwa des Klaviaturbildes schon allein in den Gehörempfindungen gegeben, so daß man nun auch hinsichtlich der Tonartnotation ein Klavier- oder Orchesterstück beim bloßen Hören „wie in leibhaftiger Partitur" vor sich sehen kann.

Wir sprechen, indem wir diatonisch C dur erörtern, immer nur von sieben Tonhöhen und -farben, d. h. von denjenigen einer einzigen Oktave, weil wie oben erwähnt — und wir könnten es angesichts der Forderungen des Harmoniegefühls als einen prächtigen technisch-physikalischen Konstruktionszufall bezeichnen — weil sämtliche Oktavtöne gleich gefärbt sind, so daß der für jetzt gar nicht anders denkbare Parallelismus zwischen der Färbung der Oktavtöne und zwischen ihrer Benennung (mit dem gleichen Buchstaben für sämtliche Oktaven) hergestellt wird, und es nunmehr nicht nur hinsichtlich des Harmoniegefühls, sondern auch des absoluten Tonartcharakters gleichgültig ist, ob die drei verschiedenen Tonhöhen und Tastefarben c, e, g an den betreffenden Tasten in Grundstellung, Sext- oder Quartsextlage, im Diskant oder im Baßregister, drei- oder mehrstimmig, in weiter oder in enger Lage zur Empfindung gebracht werden; immer treten nur drei verschiedene Namen und Farben auf, welch letztere dem absolut Hörenden, indem er sich darnach fragt, zunächst als Nebeneinander von Einzelfarben, nicht als Gesamtfarbe beispielweise des C dur-dreiklanges erscheinen, wie er auch zusammengespielte Instrumente, sofern und soweit er die ganze Klangmasse analysirt, erst wirklich zu hören glaubt, wenn er sie nebeneinander hört. Aber auch ohne jede analytische Absicht und Tätigkeit funktionirt selbst beim schnellsten Glissando über die weißen Tasten, hier anscheinend ebenso „unbewußt" wie exakt, ohne daß man erst die einzelnen Tastenamen herzusuchen brauchte, die Erkennung der Taste farben nicht schlechter als die der Ton höhen, wie sich denn überhaupt dem tonartempfänglichen Musiktreibenden im einzelnen derartige praktische Ergebnisse aus der Tatsache der verschiedenartigen konstanten Färbung der zum harmonischen Denken zwingenden Tonhöheindividuen ganz von selber darstellen. So wird es auch natürlich erscheinen, wenn wir angesichts der vielen melodischen und akkordlichen Kombinationsmöglichkeiten in diatonisch C dur als eigentlichen Repräsentanten dieses Tonartcharakters die Färbung des Tonikadreiklanges mit den drei Farben c, e und g, insonderheit aber die c-Farbe des harmonischen Zentrums bezeichnen.

Aeußerlich haben wir nun zwar auf diese Weise den Timber der 7 weißen Klaviertasten nur im Rahmen von streng diatonisch C dur behandelt; doch ist uns bereits klar geworden, daß wir in dem absoluten Klangcharakter, der objektiven Färbung eines durch verwandschaftliche Beziehungen zusammengefaßten Systems von Tonhöhen, der Tonart, nicht eine eben nur dieser Kombination eignende Empfindung allgemeinerer Art, etwa eine Mischfarbe, sondern vielmehr einen in den Elementen wahrnehmbaren mosaikartigen Sammeleindruck, eine zusammengesetzte Empfindung zu sehen haben; der absolute Tonartcharakter ist ein System von Farbeindividuen, das auch ohne Rücksicht auf den Rahmen des nur die Ton höhen betreffenden Tonalitätsbegriffes der Harmonielehre, speziell der elementaren Cadenz, betrachtet werden kann. Dieselbe c-Tonhöhe, die schon in diatonisch C dur in gleicher Färbung und Benennung die verschiedensten harmonischen Funktionen erfüllte, ist Bestandteil des Tonartcharakters von diatonisch Ges- bis G dur; von den 7 im Rahmen von diatonisch C dur behandelten Tastefarben sind je 6 in F- und G dur vorhanden. Dieselben

3 Farben g h d, die im Verlauf der Cdurkadenz als Färbung des Dreiklangs der 5. Stufe auftreten, dessen Tonhöhebeziehungen ja doch den Zwang zum Abschluß in Cdur in sich bergen, diese selben 3 Tastecharaktere geben auch die Färbung eines frisch mit dem Tonikadreiklang einsetzenden Gdurstückes ab. An den 7 weißen Tasten haben wir also die Repräsentanten der Tonartcharaktere von C-, F- und Gdur, von D-, E- und Amoll, dazu von Septakkorden und vielen anderen zwei und mehrstimmigen Kombinationen aus dem Bereiche anderer Tonarten als diatonisch Cdur. Unsere Betrachtung geht daher ganz von selbst vom Tonhöhesystem der Tonart auf die einzelnen erst durch ihre Färbung zu einer wirklich absoluten Dinglichkeit gelangten Tonindividuen, auf die tastegefärbten Klaviertöne zurück. Von Tonalität finden wir auch nichts in der Buchstabetonbezeichnung und im Notenschriftsystem angedeutet, in denen garnicht so sehr verborgen die Auffassung der Tonhöhebeziehungen nur als Quintverwandtschaft ruht. Unsere 12 Tastecharaktere, die uns ja als fest verkittet und durchaus weseneins mit den Tonbuchstaben und demgemäß natürlich auch mit den Notenbildern erschienen, wollen wir nun gleichfalls einmal ohne Rücksicht auf den Tonalitätbegriff nur hinsichtlich der Tatsache der Quintverwandtschaft der einzelnen Tonindividuen, hinsichtlich der an und für sich sowohl nach der Ober- als auch nach der Unterdominant-, der ♯- und ♭-Tonartseite unendlich fortzusetzenden Quintschritte betrachten. Da nun aber nach allgemeinster Anerkennung unser musikalisches Denken von Dreiklängen ausgeht, und nachdem wir einmal als Repräsentanten eines Tonartcharakters die Färbung seines Tonikadreiklangs ausgesondert haben, können wir uns ja im Prinzip unsere leeren Quinten mit großen oder kleinen Terzen zu den beiden parallelen Reihen der Dur- und Molldreiklänge ausgefüllt denken, wenn wir auch zunächst eben nur die reine Quintverwandtschaft der Prim- und Quinttöne an der etwa zuerst zu behandelnden Durdreiklangreihe ins Auge fassen wollen.

(Schluß folgt.)

Flöte und Flötenspiel.

Historische Skizzen und Notizen

von

Dr. P. S. Alexejew.

(Aus dem Russischen vom Verfasser.)

(Schluß.)

Klavierunterricht erhielt Friedrich der Große in seinem fünften Jahre (1716). — Im Contobuch seines Erziehers ist im Jahre 1719 eine gewisse Summe Geldes für die Reparatur einer Flöte des Kronprinzen eingetragen. Aus diesem Umstande ist zu ersehen, daß Friedrich der Große 57 Jahre lang Flöte gespielt hat; das Blasen gab er erst nach dem Bairischen Kriege auf, als er 65 Jahre alt war. — Ein gewisser Rentzel, der als Offizier den jungen Kronprinzen zugleich mit zwölf Kadetten im Frontedienst unterrichtete, war Flötendilettant. Das gab dem Kronprinzen Gelegenheit, das Flötenspiel zu erlernen und dieses Instrument lieb zu gewinnen. — Graun war der Musiker, der den Kronprinzen das Klavier- und Orgelspiel lehrte — derselbe mag ihm auch wohl die Theorie der Musik beigebracht haben. Es ist bekannt, wie verschieden in seinen Ansichten über Kunst und insbesondere Musik der Vater vom Sohne. war — dem Kronprinzen war es strengstens verboten, französische Bücher zu lesen, sich modern zu kleiden und Flöte zu spielen. — Der Kronprinz konnte aber seiner Liebe zur Musik nicht widerstehen — er fuhr fort zu musiziren. Einen Kammerdiener — den Fredersdorf — hielt er bei sich nur deshalb, weil dieser Oboespieler war und er mit ihm Duette blasen konnte. — Die Königin-Mutter war ohne Wissen ihres Gemahls dem Flötenspiele des Kronprinzen nicht abgeneigt und befürwortete dasselbe so weit es ging. Ohne den König um Erlaubnis zu fragen, gab sie ihrem 18jährigen Sohne den Capellmeister am sächsischen Hofe, Quantz, zum Lehrer. Dieser kam im Geheimen auf eine Woche oder auf vierzehn Tage gelegentlich nach Berlin, dem Kronprinzen Flötenunterricht zu geben. — Das unerlaubte Lehren und Lernen fiel aber bald schlecht aus. Der König ertappte seinen Sohn einst beim Unterricht. Leutenant von Katte, der dem Kronprinzen ergeben war und sein Vertrauter war, konnte noch zur rechten Zeit Alarm schlagen. Der Lehrer Quantz fand noch Zeit und Gelegenheit, sich ein Versteck aufzusuchen und vor der Ankunft des Königs zu verschwinden. Der Kronprinz konnte aber dem Könige nicht entweichen und wurde sofort gestraft — die Flöte zerbrach der König über seinem Haupte und verbot ihm auf immer zu musiciren, französische Bücher zu lesen, sich nach französischer Art zu kleiden und zu coiffiren. — Da begann eine schwere Zeit für die Ausübung des Flötenspiels — alles mußte geheim gehalten werden. Der Kronprinz spielte Flöte in des Waldes Dickicht, während der Eber- und Hirschjagden, bei den Ausfahrten des Hofes blieb der Kronprinz den Jägern fern und verbrachte die Zeit neben den Equipagen der Königin und der Prinzessinnen; er stahl sich aber auch von diesen weg, um mit seinen Freunden, die wie er Musikdilettanten waren, im Gebüsch zu musiciren und nach Herzenslust die Flöte zu blasen. Dieses Musiciren im Versteck wurde auch in Berlin und auf Reisen fortgesetzt. — Als der Kronprinz des Hochverrates angeklagt war und in der Festung Küstrin verhaftet wurde, erweckte er das Mitleid seiner Kerkermeister, die ihm auch im Gefängnis erlaubten Flöte zu spielen. — Als der Kronprinz begnadigt wurde, kommandirte er einen Heeresteil in Ruppin. Daselbst war er eigener Herr und konnte, so viel er wollte, Flöte blasen. Wenig oder besser gesagt nichts ist auf uns gekommen, was das Musiciren in Ruppin berührt. — Nach seiner Heirat umgab sich der Kronprinz, auf dem Schlosse Reinsberg lebend, mit Gelehrten und Künstlern. Hier hielt er sich 19 bis 20 eigene Musiker; jeden Nachmittag gab es Concert. Damals waren die Gebrüder Graun und Benda auf Schloß Reinsberg. Außer diesen Musikern hatte der Kronprinz vier Violinisten und einen Pianisten. (Hennert. Beschreibung des Lustschlosses Reinsberg. Berlin. 1778.) — Als Friedrich König wurde und die vielen (den Schlesischen, Siebenjährigen, Bairischen) Kriege führen mußte, wußte er immer Zeit zu finden, um inmitten seiner Staatsgeschäfte zu musiciren. Auf Reisen und Feldzügen hatte er immer seine Flöten mit. Er hatte auch eine besondere im Etui aufgehobene Reiseflöte; diese sowie andere vom König gespielte Flöten sind im Hohenzollern-Museum in Monplaisir in Berlin zu sehen. — Friedrich der Große soll sogar Flöte gespielt haben, wenn man sich zur Schlacht rüstete und als ganz sicher ist es überliefert, daß er, bevor er den Befehl zu einer Attacke gab, sich zum Flötenspiel zurückgezogen und in der Einsamkeit sich selber etwas vorblies. Er soll von sich selbst geäußert haben, daß die besten Kriegspläne, die kühnsten diplomatischen Combinationen, die fruchtbringendsten administrativen Ver-

ordnungen ihm dann in den Kopf kamen, wenn er einsam und allein mit seiner Flöte auf und ab ging und sich die ihm liebsten Stellen seines Repertoires vorblies. Wohl so manches Mal gab die Flöte dem König Trost in seinen trüben Stunden — und deren hatte er nicht wenige in seinem langen, einsamen, vielbewegten Leben. In Freude und Leid hatte er Genuß am Flötenspiel — er ging in demselben auf und soll beim Musiciren die allerglücklichsten Stunden seines Lebens verbracht haben.

Schöning sagt Folgendes in seiner kleinen aber inhaltsreichen Broschüre über das Flötenspiel Friedrich des Großen. Der König hielt in seinen späteren Jahren den Kopf nach rechts geneigt — diese Stellung, die man getreu auf seinen Portraits und seinen Bildnissen — Statuen — sieht, soll von seinem über ein halbes Jahrhundert (57 Jahre) hindurch betriebenen Flötenspiel hergerührt haben. Bis 1777 spielte Friedrich der Große jeden Morgen Flöte. Er legte sich zwischen 9 und 10 Uhr schlafen, stand um 5 (im Winter um 6 Uhr) auf und spielte nach dem Café volle zwei Stunden, bis 9 Uhr. Er spielte auswendig Passagen, indem er auf und ab durch die Zimmer ging. Sitzend spielte er nie. Nach dem Diner um 5 Uhr spielte er eine halbe oder auch eine ganze Stunde — das war die Zeit, wo er zum Concerte, das er zu spielen gedachte, sich einübte. Die Concerte wurden vom Könige vor einem besonders geladenen, auserlesenen Publikum gehalten, das aus Gliedern des Königlichen Hauses, aus Hofleuten, Kunstkennern und durchreisenden, vorzüglichen Musikern bestand. Um 6 Uhr (nach Carlyle von 8 bis 9 Uhr) fand das Concert statt. Vor dem Concerte präludirte allein für sich Friedrich der Große gewöhnlich eine Viertelstunde. Es wurden für gewöhnlich drei Flötenconcerte (alle oder einige vom Könige selbst) vorgetragen; man lauschte dem Spiele Quantzens, einem Violoncello-Solo oder dem Gesange eines Sängers; Musik anderer Art war dem Könige nicht lieb. Friedrich der Große componirte 100 Solos und Concerte für die Flöte. Die Adagios sollen die Meisterproduktionen des Königs gewesen sein und bei der Wiedergabe derselben soll er wirklich Großes geleistet haben. Applaudiren durfte aber keiner, außer seinem Lehrer Quantz. Die Begleitung des Spieles Friedrich des Großen bestand aus zwei Violinen, einer Bratsche, einem Cello, einem Fagott und dem Klavier. Nach der Schlacht bei Torgau 1760 fanden noch Concerte am preußischen Hofe statt, aber der König hörte nur zu und spielte nicht mehr mit. Fünfzehn Jahre nach dieser Schlacht und neun Jahre vor seinem Tode (1786) blies er gar nicht mehr, hatte aber überall, wo er auch war, und wohin er nur kam, seine Flöte mit. Oft besah er seine Flöten und hatte Freude dabei, in der Erinnerung an sein früheres Spiel — besonders lieb war ihm die Flöte, die er „Prinzessin“ nannte.

Nach Quantz vervollkommnete Tacet in England die Flöte, indem er sie mit 10 Löchern und 4 Klappen versah. 1792 hatten die Flöten schon 6 Klappen. Tromlitz (1726 bis 1805) in Dresden baute Flöten mit 7 Klappen und brachte die C und Cis-Klappen an. Grenser (1800 †) construirte Flöten, die den heutigen alten Systems sehr ähnlich waren. Die Klappen wurden in folgender Reihe, eine nach der anderen, an der Flöte angebracht: zuerst die Dis-Klappe (im 17. Jahrhundert), dann die F (die kleine) Klappe, ferner die Gis, B, C-Klappen. Viel später und zugleich mit der Verlängerung des Instrumentes erschienen die H- und die wieder aus dem Gebrauch gekommenen B- und A-Klappen.

Concertinstrument wurde die Flöte durch den großen, vielleicht größten (dem Flötenpaganini) Meister des Flötenspieles, A. B. Fürstenau (1797—1852). Die Glanzperiode des Flötenvirtuosentums verschwand erst, als das Klavier- und Orchesterspiel zu dominiren anfingen. Seit dem man immer nur polyphonische Sachen hören wollte, ging das Solospiel zurück. Produktionen auf einem Instrument mit Begleitung sowie die Coloratur im Gesange waren beim Publikum nicht mehr so beliebt wie früher; einen zweiten Paganini und einen zweiten Fürstenau hat es nicht mehr gegeben, — die Flöte sank zu einem Orchesterinstrument herab, so daß es jetzt nur noch Enthusiasten giebt, die sich am Flötenspiel ergötzen.

A. B. Fürstenau schrieb ein berühmtes Op. 138: „Die Kunst des Flötenspiels“. Früher erschienen auch Schriften über die Flöte und das Flötenspiel, nämlich: Quantz. Versuch einer Anweisung, die Flûte traversière zu spielen. Berlin 1752, 2. Ausgabe, Breslau 1780. — Tromlitz, Ausführlicher und gründlicher Unterricht im Flötenspiel. Leipzig 1790. — Devienne. Méthode de Flûte. Paris 1795. — Ferner die Werke von Wunderlich, Drouet, (Milan Ricordi 1828.) Berbigier, Popp, Schwedler, Em. Prill (Katalog) u. s. w.

Zu erwähnen ist noch Theobald Böhm, in München geboren 1794 und daselbst 1881 gestorben, der 1832 eine neue Art Flöte fertigte. Er machte die Bohrung cylindrisch, deckte alle Fingerlöcher mit Klappen und ersann einen complicirten Mechanismus, die Klappen in Bewegung zu setzen. Dadurch erzielte er eine Erleichterung der Applikatur und die Möglichkeit, Passagen geläufiger als auf Flöten alten Systems zu spielen. Auch sind früher schwere oder unausführbare Bindungen und Triller auf der Böhmflöte leicht geworden. Der Meinung Vieler nach ist auch die Ansprache und die Klangfarbe bei der Böhmflöte leichter und schöner. Gegenwärtig werden Flöten mit einem Mechanismus gebaut, der zum Teil nach dem alten System, zum Teil nach demjenigen Böhm's gemacht ist. Combinationen und Vervollkommnungen sind beständig im Gange — wir leben in einer Zeit, wo man eclektisch vorgeht und das beste aus allen Flötensystemen und Flötenarten in Anwendung bringt. Metallflöten sind jetzt modern; was man zu erstreben sucht, ist eine möglichst gute Klangfarbe, Fülle des Tones, sowie reiner und doch flötenartiger Klang. Die Flöte soll nichts Oboen- oder Fagottartiges bieten, denn ergötzen und ansprechen kann nicht dasjenige, was vom Instrument erzwungen ist, sondern nur was ihm natürlich und eigen ist. Dieser Forderung entsprechen zuweilen nicht die complicirten Instrumente, dagegen weit eher und öfter die einfachen hölzernen, besonders in der Hand eines musikalisch empfindenden und die Technik genügend beherrschenden Spielers.

„Der Dusle und das Babeli.“

Volksoper in drei Aufzügen. Musik von Karl v. Kaskel, Dichtung von W. Schriefer und A. M. Kolloden.

(Uraufführung im Hoftheater zu München am 11. Februar 1903.)

Die Nachwagnerperiode hat nicht viele Werke zu verzeichnen, welche sich länger auf dem Repertoire halten. Es sind deshalb durchaus ernst zu vernehmende Stimmen laut geworden, welche sagen, daß die „Erbschaft“ R. Wagner's in nächster Zeit an die Ausländer abgegeben wird. Der große Erfolg, welchen die Herren Charpentier, Saint-Saëns,

Massenet und besonders auch Puccini, mehr oder weniger in Deutschland gefeiert haben, mochte zur Verbreitung dieser Ansicht beigetragen haben. Die wenigsten dachten dabei, wie viel an Interesse wir unseren einheimischen Componisten schuldig sind, wie wenig noch Schillings' Pfeifertag, Lobetanz von Thuille, Der arme Heinrich von Pfitzner, Ludwig der Springer von Sandberger, der Corregidor von Hugo Wolf 2c. in Deutschland aufgeführt werden. Wir begrüßen daher das erfolgreiche Auftreten Karl v. Kaskel's als Operncomponist, indem wir hierbei den Wunsch hegen, daß sich noch weiterhin die einheimischen Componisten unserer Zeit wieder mehr einbürgern.

Karl v. Kaskel ist ein anspruchsloses, liebenswürdiges Talent, der mit seiner lyrischen Begabung, einem sicheren Gefühl für Bühnentechnik bei einfachen musikdramatischen Anforderungen immer nur Gutes leisten wird. Seine Oper „Der Dusle und das Babeli"*) verdient das schmückende Beiwort „volkstümlich". Sujet, Text und Musik entsprechen im besten Sinne des Worts einer Volksoper. Es fehlt nur ein Moment: Die intensive organische Verbindung der Volkstöne, die Herausschälung des volkstümlichen Melos durch ein tieferes Eingehen auf den eigentlich musikalischen Gehalt der Volkslieder und deren thematische Verarbeitung. — Karl v Kaskel, ein Dresdner von Geburt, hat schon größere Erfolge erlebt. Seine Oper „Die Bettlerin vom Pont des Arts" wurde an mehreren Bühnen gut aufgenommen. Die Oper „Hochzeitsmorgen" und „Sjula" sind meines Wissens noch nicht gehört worden. Seine Tätigkeit als Lyriker wurde in dieser Zeitschrift schon öfters günstig beurteilt. —

Der Componist hat mit dem Text „Der Dusle und das Babeli" einen recht glücklichen Griff gemacht, dazu kommt noch, daß die Musik ohne gerade sehr tief zu gehen, den Kothurn, die Stelzen, eine übermäßige Chromatik, eine lehrhafte Tendenz mit Geschick vermeidet. Es wurden deshalb Vergleiche einesteils mit Humperdinck, anderenteils mit Neßler gemacht. Die musikalische Arbeit ist zweifellos weit gediegener und wertvoller, als wir solche bei den volkstümlichen Opern Neßler's finden, anderenteils fehlt die tiefere organische Verbindung der Volkstöne und Motive, wie sie Humperdinck mit einer feinsinnigen Instrumentirung gebracht hat. —

Der Inhalt der Oper ist kurz folgender: Georg von Frundsberg wirbt für einen Zug nach Italien Landsknechte. Bei dieser Gelegenheit kommt er in die Schweiz. Dusle fürchtet die Werber nicht; mit stoischer Ruhe bleibt er bei der gewohnten Tätigkeit. Da erscheint die Marketenderin, welche die Absichten der Werber unterstützt. Sie schleudert dem Dusle das Wort „Feigling" entgegen, und jetzt können ihn weder sein Babeli noch die Bitten der Freunde zurückhalten; er wird Landsknecht. — Die Soldaten schlagen ihr Lager in einem Dorf vor Paris auf. Das Babeli ist mit dem Dorfkrüppel Michel den Landsknechten nachgezogen und erscheint unvermutet bei den Zelten, vor welchen eben Dusle dem Schreiber einen Brief voll Heimweh und Sehnsucht diktirt hat. Gemma, die Marketenderin, will eine ihr unbequeme Rivalin beseitigen und weist die Fragende an das Zelt des wüsten Brunone. Der Notschrei des armen Mädchens bringt im Moment höchster Gefahr den Dusle herbei. In dem sich entspinnenden Kampf findet der Brunone den Tod. Dusle wird zur schimpflichsten Strafe verurteilt und nur auf die inständigsten Bitten des Babeli begnadigt. Er kann jetzt als Anführer der „verlorenen Knechte" ehrenvoll untergehen. Der Held des Tages löst die schwierige Aufgabe, indem er den König von Frankreich in der Schlacht bei Pavia gefangen nimmt. Gemma wird im Getümmel des Kampfes tötlich verwundet und erbittet noch sterbend die Verzeihung. Dusle und Babeli sind am Ziel ihrer Wünsche; ein flotter Chor schließt die friedliche Episode. —

Der Orchestersatz des Herrn K. v. Kaskel ist einfach und gut; die Illustrirung verführt den Componisten nirgend zu überflüssigen Längen; die Ausdrucksweise ist einfach und volkstümlich, ohne direkte Anlehnungen. Am besten erscheinen die Lagerscenen. Ich zweifle nicht, daß die Oper Karl v. Kaskel's den Weg über die Bühne finden wird. Das Werk ist als eine Etappe auf der durch C. M. v. Weber und Marschner vorgezeichneten Bahn jedenfalls von Interesse. Vielleicht wird einmal ein bahnbrechendes Genie diesen Weg mit noch größerem Glück betreten. — Die Einstudirung verdient bestes Lob. Frl. Kaboth verkörpert mit Poesie und Anmut das treue, liebwerte Schweizer Mädel. Herr Knote giebt den urwüchsigen Naturburschen mit ersichtlichem Behagen. Dagegen fehlt dem Gaste, welcher die Rolle der Gemma übernahm, die dramatisch-dämonische Gestaltungskraft.

Ich habe die gesanglichen Leistungen der Frau Hertzer-Deppe noch in dieser Zeitschrift gern gerühmt. Die Verkörperung der Marketenderin war leider ganz unzutreffend. Sehr gute Leistungen gaben wieder die Herren Klöpfer, Fuchs, Mang, Hofmüller und Bauberger. Höchste Anerkennung verdient die Dekoration im III. Akt: Pavia von H. Frahm. Am Schlusse wurden die Darsteller, Hofcapellmeister Fischer und der Componist oft und lebhaft gerufen. Auch die beiden Textdichter W. Schiefer und A. M. Kolloden erschienen mit dem verdienstvollen Regisseur Müller vor der Rampe. Eugen Johannes.

*) Der vollständige, vortrefflich gearbeitete Klavierauszug von der Hand des Componisten ist in Mainz bei B. Schott erschienen. Alle Stellen, welchen Originalmelodien und Volkslieder zugrunde liegen, sind mit Sternchen versehen.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

— 3. Februar. Stadttheater: „Tristan und Isolde".

Lilly Lehmann's Isolde ist doch noch immer eine geradezu vorbildliche Leistung. Das zeigte die jüngste Tristan-Aufführung in unserem Stadttheater, als dessen Gast die gefeierte Künstlerin sich diesmal verabschiedete. Denkwürdig ist diese Aufführung aber vor allem dadurch, daß sie unter Arthur Nikisch's Leitung wie eine Offenbarung wirkte und eine mit Worten nicht zu beschreibende Begeisterung entflammte. Das Orchester (das am Schluß ebenfalls in den allgemeinen Jubel mit einstimmte) übertraf sich selbst und entwickelte eine tatsächlich ideale Klangschönheit. Auch die Vertreter der Hauptpartien, die Herren Urlus (Tristan), Schütz (Marke), Schelper (Kurwenal) boten weit Besseres als sonst. Weniger gut war die von Frl. Sengern erstmalig gesungene Brangäne. So klein die Partie des Melot ist: Herr Fricke zeigte sich in ihr total unfähig. Das vermochte jedoch den gewaltigen Gesamteindruck der Aufführung, die mit goldenen Lettern in der Geschichte unseres Stadttheaters verzeichnet zu werden verdient, nicht zu beeinträchtigen. Was könnte Nikisch unserm zur Zeit nicht eben sehr bedeutenden Theater sein! M. S.

— 12. Februar. 17. Gewandhausconcert. (Schubert, Ouverture zu „Rosamunde"; Wagner, Lohengrin-Vorspiel; Tschaikowsky, Symphonie pathétique; Brahms, Liebeslieder (Walzer) Op. 52 und Zigeunerlieder Op. 103. — Gesang: Jeanette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Heß,

Arthur van Eweyk. — Klavier: Arthur Schnabel und Prof. Nikisch.)

Das 17. Gewandhaus-Concert trug einen besonders festlichen Charakter durch die Ovationen, die man Arthur Nikisch anläßlich seiner nunmehr 25jährigen Dirigententätigkeit bereitete. Das Hauptwerk des Programms, Tschaikowsky's leidenschaftdurchglühte, pathetische Symphonie ist Nikisch so recht an's Herz gewachsen und mit am besten geeignet, die eminente Interpretationskunst und Gestaltungskraft unseres excellenten Gewandhaus-Capellmeisters in's hellste Licht zu rücken. Von den übrigen beiden Orchestervorträgen erschien namentlich das Lohengrinvorspiel in poetisch feiner Abtönung und machte einen tiefen, ergreifenden Eindruck. Anfang und Schluß könnte ich mir allerdings noch (klanglich) schöner denken, denn die in der Polyphonie der Violinen am meisten hervortretenden Stimmen waren hie und da in Bezug auf absolute Reinheit nicht ganz vollkommen.

Etwas ganz Apartes boten Frau Grumbacher-de Jong, Frl. Behr und die Herren Heß und van Eweyk, am Klavier vortrefflich unterstützt von dem bereits vorteilhaft bekannten Pianisten Arthur Schnabel. Die Künstler bildeten ein tadelloses, auch stimmlich vorzüglich zusammenpassendes Ensemble und erzielten mit dem Vortrag der Liebeslieder (Walzer) für Klavier zu vier Händen (Herr Schnabel und Herr Prof. Nikisch) und vier Singstimmen (Op. 52) und der Zigeunerlieder für vier Singstimmen mit Klavierbegleitung (Op. 103) von Johannes Brahms lebhaftesten Beifall. Indessen ist bei der Länge der beiden prächtigen Lieder-Cyclen eine gewisse Monotonie selbst durch die vollendetste Wiedergabe nicht ganz zu vermeiden. Die stimmlichen Qualitäten der ausführenden Sänger sind hinreichend bekannt. Einige flache Töne in der Höhe wird Herr Heß bei entsprechender Behandlung leicht verbessern können. M. S.

— 15. Februar. Lieder-Abend von Elsa Brachvogel. In der Arie „Auf starkem Fittiche" von Haydn und Liedern von Schumann, Loewe, Kahn, Brahms, Weingartner, Gounod und Reinecke zeigte sich die Sopranistin Fräulein Elsa Brachvogel zwar noch als Anfängerin, verdient jedoch freundliche Aufmunterung. Die junge Debutantin scheint gute Anlagen zu besitzen und dürfte als Hauptgebiet künftiger ersprießlicher Betätigung den colorirten Gesang zu betrachten haben. Liedern wie Schumann's „Mondnacht" ist Frl. Brachvogel gegenwärtig noch nicht gewachsen. Bei weiteren ernsten Studien wird vor allem darauf hinzuarbeiten sein, die häufige Schärfe der Tongebung in der Höhe und das Zerreißen der melodischen Linie beim Atemholen zu beseitigen.

Den mitwirkenden Solocellisten des Theater- und Gewandhausorchesters, Herrn Max Kießling habe ich schon besser spielen gehört; er trug außer einer Sonate (mit Klavierbegleitung) von Locatelli den zweiten Satz aus d'Albert's Cello-Concert und eine zum Teil recht banale Musette von Offenbach vor. — Als sehr ansprechend erwiesen sich drei Lieder mit Klavier- und Cellobegleitung: „Serenade" von Gounod, „Waldesgruß" und „Frühlingsblumen" von Carl Reinecke. Die Klavierbegleitung der bekannten Gesanglehrerin Frl. Anna Heinze hätte ich mehr Charakterisirung gewünscht.

— 16. Februar. 1. Prüfung im Kgl. Conservatorium der Musik.

Den bedeutendsten äußern Erfolg dieses Abends errang ein Schüler aus der Klavierklasse des Herrn Rob. Teichmüller, Herr Georg Zscherneck (Leipzig), welcher in wahrhaft glänzender Weise Saint-Saëns' Klavierconcert in G moll zum Vortrag brachte. Seine Technik weist alle die unschätzbaren Vorzüge auf, die wir schon früher des öftren mit besonderem Nachdruck bei den Schülern dieses hervorragenden Pädagogen hervorheben mußten. Dieser Glanz und diese Plastik verbunden mit solcher Beherrschung des Stoffes werden dem jungen Künstler bald die Tore der Oeffentlichkeit erschließen.

Dieselbe Klavierklasse brachte noch eine Schülerin, Frl. Mary Beattie (Charters Towers), welche Mendelssohn's Klavierconcert in G moll in anmutiger Weise, mit schönem modulationsfähigem Anschlag, gewandter Passagentechnik und mit musikalischem Empfinden vortrug.

Das Klavier war noch einmal vertreten durch eine Schülerin aus der Klavierklasse des Herrn Th. Wiehmeyer, Frl. Leonie Mc. Dowell (Aurora-Canada), welche sich mit Chopin's E moll Concert rein technisch gut absand, denn sie besitzt pianistisches Talent, spielt klar und sauber, aber mit dünnem Ton und ohne modulationsfähigen Anschlag, weshalb sie in Bezug auf Poesie des Vortrags diesem anspruchsvollen Concerte alles schuldig bleiben mußte.

Als Orgelspieler (aus der Orgelklasse des Herrn P. Homeyer) trat Herr Albert Jockisch (Leipzig) mit einer Sonate in G moll von Neuhoff auf. Er entledigte sich seiner Aufgabe mit viel Gewandtheit und schien mit dem Instrumente sehr vertraut zu sein.

Aus der Violinklasse des Herrn Concertmeisters Arno Hilf stammte Herr Rudolf Malcher (Kronstadt-Siebenbürgen). Er spielte Wieniawsky's D moll-Concert und zeigte sich als recht begabter Musiker: er hat eine vortreffliche Schulung genossen und fand sich mit seiner Aufgabe sehr geschickt ab, wenn ihm auch das Temperament abging, welches dieses Concertstück unbedingt erfordert.

Frl. Laura Küth (Schaffhausen), aus der Gesangsklasse von Frau M. Hedmondt, trug Recitativ und Arie: „So wisse, daß in allen Elementen" aus Lortzing's „Undine" vor, eine Wahl, die insofern nicht günstig war, als Stimme und Art des Singens der jungen Dame auf den Oratoriengesang hinweisen. Im übrigen besitzt Frl. Küth eine kleine, liebliche Stimme, die gut durchgebildet ist, während sich in ihrem Vortrag wenig wirkliche Beseelung ausspricht.

Herr Bernhard Franke (Rockendorf-Sachsen), ein Schüler des Herrn Barge, entwickelte im Vortrag eines Andante und Rondo für Flöte von Molique sehr feine Technik und einen angenehmen wenn auch noch der Wärme bedürftigen Ton. Das begleitende Schülerorchester hielt sich unter Leitung des Herrn Capellmeister Hans Sitt, abgesehen von einigen Schwankungen bei den Bläsern, ganz wacker. H. B.

— 18. Februar. Winter-Concert des Akademischen Gesangvereins Arion. (Dirigent: Dr. Georg Göhler.)

Dem diesjährigen Winterconcert der Arionen lag ein ungemein interessantes Programm zu Grunde. Leider war ich verhindert, das Intermezzo aus der G moll Symphonie (Manuskript, zum 1. Male) von Carl Pottgießer zu hören, was ich umso mehr bedauerte, nachdem ich desselben Componisten „Trinklied" für Männerchor und Orchester (Uraufführung) gehört hatte. Das trefflich gearbeitete und wirklich empfundene Werk verdient in der Tat die allgemeinste Beachtung und weiteste Verbreitung; es ist in seinen farben- und kontrastreichen Schilderungen (Jagd, Meer, Krieg, jüngstes Gericht) natürlich nicht ganz leicht für die Ausführenden, aber frei von jeder Uebertreibung und Künstelei — kurz, auch ich bin der Meinung, daß die Composition „zu den allerbesten Leistungen" auf ihrem Gebiete gehört. — Liszt als Männerchorcomponist! — Man muß sich erst etwas an den Gedanken gewöhnen. Hat man jedoch die fünf a cappella-Chöre „Wir sind nicht Mumien", „Ständchen", „Der Gang um Mitternacht", „Die alten Sagen kunden", „Studentenlied" (aus Goethe's „Faust") gehört, so wird die vorhandene etwas skeptische Simmung vollständig schwinden, ja bisweilen in's Gegenteil umschlagen. Männerchöre, die etwas leisten wollen, sollten diese dankbaren, wirkungsvollen Lieder Liszt's nicht unbeachtet lassen. Jedes von ihnen bietet sein „eigen Bild" und lohnt die Mühe des Studiums. Das „Studentenlied" (Es lebt eine Ratt' im Kellernest) wird mit seiner scharfen treffenden Charakteristik, mit seinem sprudelnden Uebermut nie versagen. (Auch diesmal wurde es da capo verlangt.) — Göhler's „Indische Liedchen" (aus Op. 2) sind eine Reihe fast durchgängig in einem Grundcharakter gehaltene Stimmungsbilder kleinsten Umfanges, zuweilen nicht ganz frei von Reflexion, dann aber wieder lebenswarme Empfindung und reizvollste Naturschilderung aufweisend (z. B. „Komm nur, 's ist sommerstill"). —

Als eine sinnige, den geschmackvollen, echten Musiker verratende Composition gab sich das „Waldlied" für Männerchor und Orchester (Op. 3, zum 1. Male) von August Reuß. Von der Ausführung des Programms ist im Ganzen meist Gutes zu berichten. Die Bemühungen Dr. Göhler's, den Vortrag temperamentvoll und entsprechend nuancirt zu gestalten, waren nicht erfolglos geblieben. Daß bei den reichlich vorhandenen, sehr schwierigen Stellen das Gebotene nicht gerade immer über allen Zweifel erhaben war, will nicht viel besagen; die Gesamtleistungen sind dennoch — abgesehen von einigen Unebenheiten im Orchester (134.) — durchaus gutzuheißen. Frl. Marta Sandal (Sopran) aus Berlin ließ in Göhler's „Indischen Liedchen" zwar viel Empfindungs- und Ausdrucksvermögen erkennen, vermag jedoch nicht über ein gewisses stimmliches Manko (besonders in der Höhe) hinwegzutäuschen. Der Tenorist Herr Hugo Janke besitzt dagegen eine gutgebildete Stimme von etwas nasalem Klang, muß aber — trotz seines schönen piano — darauf achten, das Conventionelle im Vortrag noch mehr zu vermeiden, zumal die gesungenen Lieder von Schubert, Schumann, Cornelius, Rubinstein, Franz, Kretzschmar und Sucher überall sehr bekannt sind. M. S.

— 19. Februar. Erstes Orgel-Concert von Carl Straube. Unser neuer Thomas-Organist, Herr Carl Straube scheint ein ganz vorzüglicher Orgelspieler zu sein. Konnte ich auch nur die erste Hälfte des musikgeschichtlich übrigens interessanten Programms anhören, so war der Eindruck, den ich von des Concertgebers musikalischen Eigenschaften, seiner Technik und seiner Registrirkunst erhielt, ein sehr günstiger. Ein genaueres Urteil wird jedoch, um Herrn Straube auch noch von anderen Gesichtspunkten aus kennen zu lernen, erst nach dem dritten Concert zu bilden sein. — Das Programm des stattgehabten ersten Concertes — ausschließlich Orgelcompositionen Joh. Seb. Bach's enthaltend — verdient, hier wiedergegeben zu werden. A. Jugendwerke (1700–1707): 1. Fuge (Cmoll), 2. Sei gegrüßet, Jesu gütig (Choral mit Variationen). B. Aus der Weimarer und Cöthener Zeit (1707—1723): 3. Präludium und Fuge (Ddur), 4. Zwei Choräle aus dem „Orgelbüchlein" („Ich rufe zu dir, Herr Jesu Christ" und „In dir ist Freude", 5. Concert (Amoll) nach Antonio Vivaldi, 6. Passacaglia (Cmoll). C. Aus der Leipziger Zeit (1723—1750): 7. Präludium und Fuge (Emoll), 8. Choralvorspiel: Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt (cub communione), 9. Toccata Fdur). — Das zweite Concert wird Dietrich Buxtehude und Franz Liszt, das dritte Max Reger gewidmet sein. M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Unter den Liederabenden hörte ich den ersten von Frau Mysz-Gmeiner, dessen Hauptnummer Schumann's „Frauenliebe und Leben" bildete, während sonst noch Schubert, Brahms und Strauß vertreten waren. Eigentümlich, ja leider fast veraltet fangen uns an die herrlichen Poesien von Chamisso zu berühren, die Gefühle der Devotion des Weibes und die Vergötterung des geliebten Mannes, denn die moderne Dichtung, die dem neuen, selbständigen Weibe huldigt, hat solche zarte Töne nicht mehr, und da wir unter den modernen Liedern fast nur Texte der neuesten Dichter finden, verlieren wir unsere Stellung den alten gegenüber. Hier eine Probe eines im selben Concerte gesungenen Textes zu einem Lied von Strauß. Der Leser urteile selbst über den Eindruck, den Chamisso's zarte Poesie zusammen mit diesen von modernsten Lebensanschauungen getragenen Versen hervorrufen muß.

Befreit.

Du wirst nicht weinen. Leise
Wirst du lächeln, und wie zur Reise
Geb' ich dir Blick und Kuß zurück.
Unsre lieben vier Wände, du hast sie bereitet,
Ich habe sie dir zur Welt geweitet,
O Glück!

Dann wirst du heiß meine Hände fassen
Und wirst mir deine Seele lassen,
Läßt unsern Kindern mich zurück.
Du schenktest mir dein ganzes Leben,
Ich will es ihnen wiedergeben,
O Glück!

Es wird sehr bald sein, wir wissen's beide,
Wir haben einander befreit vom Leide,
So geb' ich dich der Welt zurück.
Dann wirst du mir nur noch im Traum erscheinen
Und mich segnen und mit mir weinen,
O Glück!

Richard Dehmel.

Frau Gmeiner wurde den verschiedenen Stimmungen und Stilarten durchaus gerecht. Ihr besonders in der Tiefe schönes Organ kommt in getragenen Sachen mehr zur Geltung als in den schnelleren, in denen sie noch außerdem die Tempi meistens überhastet und dann den Ton nicht mit derselben Schönheit und Weichheit bilden kann. Meisterlich, voll Innigkeit und Wärme trug sie „Jetzt hast du mir den ersten Schmerz gethan" vor und lebendig und charakteristisch Brahms' „Der Schmied".

Eine ganz anders geartete Sängerin ist Rosa Olitzka, eine Berlinerin, die seit Jahren in London am Covent Garden Theater wirkt. Ihre prachtvolle, pastose Altstimme die einen beträchtlichem Umfang hat, ist schön und gleichmäßig ausgebildet, und von herrlichsten Alttimbre. Temperament und Vortragstalent der Künstlerin scheinen sie jedoch mehr auf die Bühne zu weisen, was die ihr am Schluß des Concerts" abgeklatschte" Zugabe, Habanera aus „Carmen" deutlich erkennen ließ. Auf jeden Fall nehmen es auch die Concertbesucher nicht übel, wenn sie einmal eine Sängerin mit Stimme zu hören bekommen, zum Unterschied von all den stimmlosen „Vortragskünstlerinnen", denen sie im Beethovensaal im Laufe des Winters nur allzu oft begegnen.

Auch Frl. Helene Stägemann hatte sich einer sehr freundlichen Aufnahme bei ihrem hiesigen Liederabend zu erfreuen. Die anmutige Künstlerin besitzt eine vorzüglich geschulte Sopranstimme, die besonders in der höchsten Lage leicht anspricht und weit trägt, weniger sonor ist die Tiefe. Durch ihre reizende Art besonders neckische, heitere Lieder vorzutragen und ihr sympathisches Auftreten errang sie sich die Gunst der Hörer schon nach den ersten Nummern und man hätte ihr gern noch länger zugehört, obgleich sie das ganze Programm allein bestritt und viele Lieder wiederholen mußte. Besonders hübsch trug sie die Weber'sche „Unbefangenheit", Brahms' „Meine Liebe ist grün" und Scholz' „Abendreihn" vor.

Unter den concertirenden Streichern begegnete man wieder dem jungen Aldo Antonietti, der bewies, daß er mit Fleiß weiter an sich arbeitet. Seine Technik ist sicher und gleichmäßig ausgefeilt, sein Ton, wenn auch nicht sehr kräftig, weich und leidenschaftlich. Das Vieuxtemps'sche Dmoll-Concert gab ihm Gelegenheit diese Vorzüge in's beste Licht zu stellen.

Weniger gut disponirt war Frl. Gabriele Wietrowitz an ihrem Concertabend in der Singakademie, sie konnte weder im Bach'schen Doppelconcert, bei dem ihr kein Geringerer als ihr Lehrer Joachim sekundirte, noch in den Emoll-Variationen des letztgenannten Meisters ihre Hörer fesseln. Ihr Ton war rauh und herbe, unfähig, in der Cantilene Süßigkeit und Weichheit zu entfalten, und so dringt er nicht zu Herzen. Ich habe aber Frl. Wietrowitz schon besser spielen hören und vermute, daß diesmal Indisposition zu Grunde lag.

Einen vollen Genuß bereitete dagegen der bekannte Cellist Josef Hollmann, einer der hervorragendsten lebenden Vertreter seines Instruments. Er concertirte mit dem Philharmonischen Orchester und errang sich einen vollen Erfolg sowohl durch seine jeder Schwierigkeit gewachsene, absolut sichere Technik, als auch durch seinen warmen, edlen und großen Ton in der Cantilene. Es wäre zu wünschen, daß dem Künstler Gelegenheit gegeben würde auch in

den symphonischen Concerten, wo man stellenweise so unbedeutende Solisten hört, aufzutreten.

In einem der letzten Philharmonischen Concerte kam wieder einmal die herrliche Emoll-Symphonie von Tschaikowsky zu so vollendeter Wiedergabe, daß das Publikum in spontaner Begeisterung dem Dirigenten Nikisch eine wahre Ovation brachte. Gerade diese Symphonie, wie überhaupt die Tschaikowsky'schen Werke liegen dem genialen Dirigenten nächst Schumann gewiß am meisten am Herzen, denn bei ihrer Ausführung scheint er seine ganze Seele dem Orchester einzuhauchen, seine Poesie und Leidenschaft auf die Spieler zu übertragen. Wobei natürlich nicht gesagt werden soll, daß Nikisch nicht etwa auch die rechten Töne für Haydn's Militär-Symphonie oder Humperdinck's unbedeutende Dornröschen Musik gefunden hätte. Letzteres Werk ist recht unbedeutend in der Erfindung und konnte abgelöst von der Handlung, auf das Concertpodium verpflanzt, zu gar keiner Wirkung gelangen.

Weingartner brachte in einem der letzten Concerte der Kgl. Capelle eine Symphonie in D moll von Reznicek zur Aufführung, die nur geteilte Aufnahme fand. Das Werk ist vom Autor als „Tragische Symphonie" bezeichnet und doch will es mir scheinen als habe er außer an einigen kürzeren Stellen selbst nicht so recht in die tragische Stimmung hineinkommen können, mehr als einmal wechselt diese mit ausgelassener, heiterer Laune, ja selbst der symphonische Charakter ist nicht durchweg gewahrt, oft scheint die Composition aus dem Concertsaal fort und auf die Opernbühne zu streben. Dieselbe Empfindung hatte ich z. B. bei der Erstaufführung seiner Requiems. Ich glaube, daß Herr v. Reznicek seinen Weg schneller als dramatischer Componist, besonders auf dem Gebiete der heiteren Oper, denn als symphonischer machen wird.

Die Meininger Capelle, deren Concerte seit einigen Jahren zu den besuchtesten Orchester-Veranstaltungen gehören, haben sich mit einem, unter unglaublichen Enthusiasmus verlaufenen Abschiedsconcert von der Residenz empfohlen. Ihrem Dirigenten Fritz Steinbach ist es z. B. nicht leicht geworden sich hier Gehör zu verschaffen, er mußte sich das Terrain Schritt für Schritt erkämpfen und er hatte dabei einen schlimmen Feind zu besiegen, nämlich den — Schatten Bülow's, seines Vorgängers bei den Meiningern. Wenn es ihm nun in so kurzer Zeit gelungen ist, sich in die Herzen der „Berliner hinein zu dirigiren", so ist das zuförderst seiner frischen, natürlichen, ungekünstelten Art zu musiciren zu verdanken, die verbunden mit hinreißendem Temperament, urwüchsiger Leidenschaft und dabei glücklich gewählten, meist klassischen Programmen (im Gegensatz zu den hypermodernen vieler Orchesterconcerte) dazu beitrugen, die Concerte stets bis zum letzten Platz zu füllen. Noch im letzten Concert brachten sie, die Conservativen, eine Novität zur Aufführung, die das Werk eines bis jetzt ganz unbekannten, in Berlin lebenden Componisten, der seiner Stellung als ehemaliger Hochschüler wohl diese Ehre zu danken hat, denn bekanntlich steht die Kgl. Hochschule seit Brahms den Meiningern nahe, das Werk selbst, eine Symphonie in Ddur von Juon, ist durch seine Qualitäten allein gewiß nicht zu der Ehre berechtigt als einzige Novität in den Meininger Concerten zu figuriren. Es ist wenig selbständig sowohl in Erfindung als Durcharbeitung — man könnte an vielen Stellen Brahms' Einfluß taktweise nachweisen — und auch in der Instrumentation unbeholfen, unglücklich, als habe der Componist bis jetzt wenig Gelegenheit gehabt sich mit dem Orchester zu beschäftigen. Der bestgelungene Satz ist das Scherzo, der schlechtklingendste der Schlußsatz.

Es sei noch einer Aufführung des Rubinstein'schen Christus gedacht, die privaterseits vorbereitet, im Saale der neuen Kgl. Hochschule zu wohltätigen Zwecken stattfand und allgemeines Interesse erregte, da der Christus, dieses Lieblingskind Rubinstein's, von dem er sich so unendlich viel versprach, in Berlin ja noch nicht aufgeführt worden ist. Wie z. B. bei der Bremer Aufführung verkörperte Raimund v. z. Mühlen auch hier die Partie des Christus stimmlich mit bestem Gelingen, vielleicht nicht ganz die religiöse Verklärtheit in Haltung und Spiel treffend. Herr Arlberg war als Täufer sowohl im Gesang als in der Deklamation vortrefflich, auch Frau Ettinger's Stimme genügte für den nicht sehr großen Raum. Herr Schrattenholz dirigirte den eigens für diese Gelegenheit zusammengesetzten Chor und das Orchester mit Sicherheit und voller Hingebung, und stimmungsvolle misenscène verhalf dem Werk zu bestem Erfolge. Ich glaube, es ist jetzt der Zeitpunkt gekommen, wo man sich an eine Aufführung in großem Styl, mit vollem Orchester und Chor, und auf weiterer Bühne wagen könnnte. Die Oberammergauer Passionsspiele führen uns doch denselben religiösen Stoff vor, Christus, Maria, Johannes rc. in Person und Niemand hat bis jetzt daran Anstoß genommen, warum sollte diese „geistliche Oper", deren Text mit so tiefem Verständnis von Bulthaupt im Anschluß an die Bibel verfaßt ist, zu der Rubinstein so ernste, innig empfundene Musik geschrieben hat, unser religiöses Gefühl verletzen? A. K.

Correspondenzen.

Breslau, im Januar 1903.

Concert des Gesangvereins Breslauer Lehrer. Leitung: Herr Max Franke.

Das traditionelle Winterconcert des Gesangvereins Breslauer Lehrer hatte auch diesmal von seiner Anziehungskraft nichts eingebüßt. In großen Scharen hatten sich die Freunde und Verehrer des edlen Männergesanges eingefunden, um nicht nur der Ausführung des gehaltvollen Programms zu lauschen, sondern auch ihre persönliche Teilnahme an dem Wachstum und dem Werdegange des Vereins zu betätigen. Auch diesmal entsprach die Wiedergabe sämtlicher Gesänge den gewohnten künstlerischen Erwartungen. Um Eintönigkeiten zu vermeiden, brachten in das Programm gelegte gesangliche und instrumentale Soli die gewünschte Abwechselung. Frau Schmidt-Koehne-Berlin sang mit wohllautender Mezzo-Sopranstimme aus 1. Corinther 13: „Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete" in der Bearbeitung von Karl Eckert. Die viel verwendete tremolirende Begleitung kleidet die Composition in ein recht monotones Gewand. Mit der Brahms'schen Bearbeitung desselben Textes hält sie keinen Vergleich aus. Mit Schubert's „Vor einer Wiege" und Brahms' „Vergebliches Ständchen" erzielte die Sängerin durch ihren stimmungsvollen Vortrag weit größeren Erfolg. Ebenso gut gelangen ihr Jensen's „Murmelndes Lüftchen", in dem die subtile und anschmiegsame Begleitung besondere Erwähnung verdient, Bungert's pikantes „Kurzes Gedächtnis" und Flügel's nach Art der Taubert'schen Kinderlieder geformtes „Kätzchen". Herr Capellmeister Behr von hier spielte „Air" von Bach aus der Ddur-Suite, übertragen auf die G-Saite von Wilhelmy, mit großem und warmem Ton, sowie Introduktion und Rondo capriccioso von Saint-Saëns, welches seine eminente, wenn auch nicht immer abgeklärte Technik im besten Lichte erscheinen ließ. Die Begleitung zu den Solovorträgen lag in den Händen des Herrn Max Krause, welcher dieselbe mit gutem Verständnisse, rühmlicher Sicherheit und pianistischer Gewandtheit ausführte. Von den Chorgesängen waren die hervorragendsten: Rudolf Buck's „Sturm" und Max Bruch's „Herzog Moritz". Die Buck'sche Arbeit ist, wenn auch in ihrer Ausführung schwierig, so doch höchst interessant. Da wimmelt es von schrillen Dissonanzen und verwegenen Intervallensprüngen, aber alles in richtigem Maße und wohldurchdacht. Nur die allertüchtigsten Chöre können solche Chöre meistern. Der Lehrergesangverein blieb einer lebensvollen Wiedergabe nicht nur nichts schuldig, sondern stand in seiner Leistungsfähigkeit hier wohl unerreicht da. Auch Bruch's „Herzog Moritz" stand dem vorgenannten Sange nicht viel nach. Tüchtige Sänger und ein

genialer Dirigent, das sind die ersten Bedingungen, die das Gelingen solcher Chöre gewährleisten. Beide Faktoren waren hier in reichem Maße vereinigt. Das markante Fugenthema und die majestätischen Einsätze des alten Lutherliedes wurden mit machtvoller Steigerung gesungen, bei Jedermann einen tiefen, nachhaltigen Eindruck hinterlassend. Stockhausen's „Bundeslied" und Rheinberger's „Verfallene Mühle", zwei stimmungsvolle erhabene Gesänge, gaben besondere Gelegenheit zur Bewunderung des kostbaren Stimmenmaterials. Wickenhausser's, dem Vereine gewidmeter Chor „Unterm Schlehdornhag" fehlt der einheitliche formale Ausbau. Von volkstümlichen Gesängen kamen zur Aufführung zwei von Othegraven arrangirte Lieder „Das Liebchen im Grabe" und „Die Maidle im Schwizerland" und Silcher's „'s Herz", die wie immer beim Publikum eines besonderen Beifalls sich erfreuten. Richard Strauß' melodiöser, von musikalischer Reaktion noch nicht angekränkelter „Brauttanz", dessen Bekanntschaft wir bereits im vorigen Winter im Spitzer'schen Männergesangverein machten, sowie Mendelssohn's „Türkisches Schenkenlied", in dem die Herren Handrich, Fröhlich, Henschel und Meyer solistisch sich recht wacker zeigten, waren die letzten Gaben. Abgesehen von kleinen Unebenheiten zeugte die Wiedergabe aller Gesänge von eifrigem Studium. Ueberall trat das Streben nach charakteristischem Ausdruck hervor. Herr Franke, der überaus tüchtige und rührige Dirigent, leitete die Chöre mit Umsicht und Energie und ließ allen Gesängen eine tadellose Ausführung widerfahren. R. S.

Budapest.

Das gestern im Prunksaale des „Park-Clubs" veranstaltete 2. Concert war eines der genußreichsten und auch interessantesten der Wintersaison, denn sämtliche Vorträge der Lula Gmeiner und des Liedersängers par excellence Raimund zur Mühlen waren Leistungen ersten Ranges und gewährten uns deshalb einen besonderen Hochgenuß. Schon die Wahl des Programmes, welches auf einen gediegenen und feinen Kunstgeschmack der beiden Concertisten hinwies, machte denselben alle Ehre. Als erste Piece enthielt das Programm Lully's „Bois épais", eine Composition aus dem 16. Jahrhundert, die für die musikalische Leistungsfähigkeit des genannten Zeitalters ein schönes Zeugnis ablegte. Diese Piece ist äußerst melodiös und stellt an den Vortragenden bedeutende Forderungen. Raimund zur Mühlen ist durch seinen hochentwickelten Gesangsstil vollauf in der Lage, den Anforderungen gerecht zu werden, und so gestaltete sich diese Piece gleich anfangs zu einem Glanzpunkt des Abends. Auf Lully folgte Gounod (Reine du matin), Tschaikowsky (Seele, Warum?, Ob heller Tag). Mit feinsinnigem Verständnisse hatte der Künstler Tosti's „Ridonami la calma", „Pastorale" und Pestard's „L'adieu du matin" in zart abgetönter Empfindung, tadellos und vollendet gesungen. Raimund zur Mühlen steht noch auf der Höhe seiner in der ganzen musikalischen Welt anerkannten Künstlerschaft und genoß seitens der hohen Herrschaften (Erzherzog Joseph August und Erzherzogin Augusta) die ehrenvollsten Auszeichnungen. Lula Gmeiner, welche wir wiederholt auf dem Concertpodium begegneten, vermag mit ihrer in allen Lagen gleichmäßig ausgebildeten, sehr sympathischen Stimme einen Reichtum an Tonschattirungen zu entfalten, der bewunderungswürdig ist. Wie einfach, erhaben und stimmungsvoll brachte sie Schubert's „Allmacht" zu Gehör; diese Klänge waren Gottesdienst und wohl jedes Herz fühlte sich andachtsvoll ergriffen. Welches Entzücken, welche Naivetät lag in dem Liede „Im Kahne" (Grieg) und „Mausfallensprüchlein" (Wolf) und wie trefflich waren Brahms' „Zigeunerlieder"; wahre köstliche Blüten des bel canto, sie versetzten die anwesenden Kenner und Liebhaber schöner Musik in helles Entzücken. Wir glauben, Lula Gmeiner könnte, ohne zu ermüden, unzählige Lieder an einem Abend singen und sie würde jedes derselben von den anderen durch den Grundton und die feine Charakterisirung zu unterscheiden vermögen. Dieses schöne Talent der Auffassung und Wiedergabe macht ja aber auch gerade den großen Künstler. Die treffliche Liedersängerin bot uns einen wahren musikalischen Hochgenuß. Die Begleitung sämtlicher Piecen führte der junge, sehr begabte Pianist Alois Tarnay in bester Weise aus. Lula Gmeiner und Raimund zur Mühlen wurden seitens des erzherzoglichen Paares durch Ansprechen ausgezeichnet. Nach dem reichhaltigen Büffet huldigte die aristokratische Jugend dem Tanze, mit welchem der interessante Concertabend schloß. Indem wir noch dem Park-Club-Direktor, Herrn Grafen Paul Szapáry, dem feinfühlenden Kunstkenner, unseren wärmsten Dank für die Veranstaltung dieses sehr interessanten Liederabends abstatten und recht bald wieder einem ähnlichen für das Aufblühn der besseren, edleren Musik so nützlichen Abend zu begegnen hoffen, danken wir auch Herrn Sekretär Ludwig Nyirák für das freundliche Entgegenkommen Altmeister Schumann's „Neuer Zeitschrift für Musik" gegenüber. Oszetzky.

Frankfurt a. M.

Mit großer Spannung wurden Goldmark's „Scenen aus Götz von Berlichingen" am 1. Februar 1903 an unserer Bühne erwartet. — Nicht nur Frankfurt, nein, die ganze deutsche Kunstgeschichte wird diesen Tag zu einem der bedeutendsten zählen, weil von hier aus ein eminentes Kunstwerk seinen Weg über die ganze musikalische Welt begonnen hat. — Der Librettist A. M. Willmer hat sein möglichstes getan, die Goethe'schen Worte für eine Oper zurechtzustutzen und man muß anerkennen, daß er die Steigerungen von Scene zu Scene in glücklicher Weise fortgeleitet hat. — Was die Musik Goldmark's anbelangt, so stehen wir hier vor einem Werke, das die Kraft eines Jünglings, die Sicherheit eines Mannes und die Erfahrung eines langen Künstlerlebens in sich vereinigt. Goldmark blieb sich in allen seinen Werken getreu, auch wenn er von Wagner'schem Einflusse nicht ganz unberührt blieb. — Von jeher war eine seiner stärksten Seiten ein blühendes Kolorit, was auch in seinem Götz lebhaft zu Tage tritt und jedermanns Ohr und Seele gefangen nimmt. Schon die Ouverture läßt uns erkennen, welch ein Geist durch das Werk weht und was der Zuhörer zu erwarten hat. Die erste Scene, Götz auf seiner Burg, die Verlobung seiner Schwester Maria mit Weißlingen atmet einen wohltuenden Frieden. Hierauf folgen die drastischen Scenen vor den Richtern, die reizenden Intermezzi am Hofe des Bischofs von Bamberg. Von hinreißendem Schwunge ist die Liebesscene zwischen Adelhaid und Franz und des Letzteren Verleitung zum Giftmord an seinem Herrn. — Die Gesamtaufführung war eine in jeder Beziehung mustergültige. Prachtvoll war das Orchester unter Herrn Dr. Kunwald's temperamentvoller Leitung. Herr Dr. Pröhl stellte einen Götz auf die Bühne, an dem nichts auszusetzen war. Die Adelhaid der Frau Greef-Andrießen war eine bewunderungswürdige Leistung. Ein herzhafter Georg war Frl. Hohenleitner, Herr Breitenfeld ein guter Weißlingen. — In vorderster Reihe stand Herr Hensel, dessen Franz eine Musterleistung war. Eine sympathische Maria stellte Frl. Schirocky auf die Bühne. Die Herren Reich, Schramm, Buers und Brinkmann beteiligten sich in bester Weise an dem schönen Gelingen der Oper. — Der greise Componist wurde mit den Hauptdarstellern immer und immer wieder hervorgejubelt, möge der Prachtoper ein recht langes Bühnenleben beschieden sein. —

M. M.

Nizza, 10 Februar.

„Marie-Magdeleine", lyrisches Drama in 4 Akten von J. Massenet. Erste scenische Aufführung an der städtischen Oper in Nizza. —

Vor circa vierzig Jahren, als Inhaber des Rompreises, weilte Massenet in der Villa Medici in Rom und hier entstand eine seiner schönsten Schöpfungen, das Oratorium „Maria-Magdalena". Das Werk ist fast in allen Concertsälen aufgeführt worden, doch hat der Lieblingswunsch des Meisters, das Oratorium auf die Bühne zu verpflanzen, sich erst jetzt nach fast vierzig Jahren verwirklicht. Man fürchtete durch das religiöse Moment und die Worte aus der heiligen Schrift, welche als Textunterlage dienen, Anstoß zu erregen und den Symbolismus und die Weihe zu zerstören, wenn man die einzelnen Scenen vor die Rampe zerrte. — Diese Furcht hat sich nicht bewahrheitet und heute bei der Erstaufführung hat das gesamte Publikum dem geliebten Meister die wärmsten und aufrichtigsten Ovationen gebracht. Der Inhalt des Werkes ist bekannt; es birgt im ersten und zweiten Akte die schönsten Nummern der Partitur. Wir sind zuerst am Rande einer Quelle; im Hintergrunde die weißen Häuser von Magdala, alles von warmem Lichte überflutet. Die Frauen schöpfen Wasser; Miriam erscheint, von ihren langen blonden Haaren fast eingehüllt. Sie hofft den Nazareer zu sehen; das Volk verspottet sie und will sie fast steinigen, als plötzlich Jesus in langem weißem Kleide erscheint, der Menge Stille befiehlt und Miriam tröstet. Von dem misteriösen Motiv im Orchester, welches das Erscheinen des Nazareers vorbereitet, steigerte sich das Finale beständig und klingt der Akt in einem schwungvollen Ensemble aus. — Im zweiten Aufzuge sind wir im Hause Miriam's. Die Arie Judas' und das Halleluja von Miriam und Martha sind Glanznummern der Partitur. Jesus kommt und tröstet Miriam; die Apostel finden ihren Herrn und der Akt endigt mit dem berühmten Bilde Leonardo da Vinci's, „Das Abendmahl", welches künstlerisch gestellt packend wirkte, als Jesus wie von einem Glorienschein umgossen den Becher erhebt. — Der dritte Akt ist der am wenigsten gelungene, da hier die Inscenirung auf unübersteigliche Schwierigkeiten stößt. Er enthält die Kreuzigung und es erscheinen die drei Kreuze auf einer Anhöhe im Hintergrunde, wo sie sich zwar von dem in rotem Lichte erstrahlenden Himmel gut abheben, aber von dem Vordergrunde circa 500 m entfernt erscheinen. Natürlich kann Magdalena wie vorgeschrieben das Kreuz nicht umarmen und singt ihre große Arie knieend unter der Menge des sie umgebenden Volkes und der Kriegsknechte. — Auch würde man bei dieser scheinbaren Entfernung der Kreuze die letzten Worte Christi nicht vernehmen, welche jedoch deutlich an unser Ohr dringen. — Der letzte Akt ist kurz; er bringt den schönen getragenen Chor der heiligen Frauen, die Arie Magdalena's und die Auferstehung mit dem Schlußchore „Christ ist erstanden". Das plötzliche Erscheinen Jesu ist sehr geschickt durch Reflex aus einer grell erleuchteten Dunkelkammer auf Spiegel gemacht und wirkt verblüffend. Herr Sangey, der Direktor der Oper, hat dem Werke jede nur mögliche Sorgfalt angedeihen lassen. Die Dekorationen von Contessa sind stimmungsvoll und stilvoll ausgeführt, die Kostüme reich und wahrheitsgetreu; die letzten Proben wurden von Meister Massenet persönlich geleitet. — Von den mitwirkenden Künstlern muß in erster Reihe Mme. Pacary genannt werden, welche die Rolle Magdalena's in schauspielerischer und gesanglicher Weise gleich glänzend interpretirte und eine rührende Gestalt des bekehrten Weibes auf die Bühne stellte. Den Nazareer sang Herr Verdier und wußte über viele Klippen seiner Rolle taktvoll hinwegzukommen. Die Stimme des jungen Künstlers ist etwas spröde, doch gelang es seiner Gesangskunst dies teilweise zu verdecken. — Mme. Hendrikx (Martha) und Herr Lequien (Judas) waren völlig an ihrem Platze. Die Chöre waren gut studirt und besonders ausgiebig in den Männerstimmen. Herr Dobbelaer leitete das Ganze mit Umsicht und feinfühligem, musikalischem Verständnisse. — Am Schlusse mußte Massenet sich unzählige Mal aus seiner Loge vor dem dankbaren Publikum verneigen. — Herr Sangey zeigte mir am nächsten Tage folgenden Brief des Meisters:

Nice, lundi 9 février 1903,
11 h. 1/2 du soir.

Mon cher Directeur.

Depuis le jour où Marie-Magdeleine fut exécutée au „concert" pour la première fois (le 12 avril 1873), trente années ont passé.

J'ai dû attendre jusqu'à ce soir: 9 février 1903, pour connaître le réalisation de mon espoir: Marie-Magdeleine au „théâtre".

Je vous dois cette représentation.

Il ne faut jamais désespérer de rien.

Vous m'avez, le premier, donné cette satisfaction si longuement retardée et vous avez entouré cette rare interprétation et ce beau spectacle des soins les plus artistiques.

J'exprime ici mes admirations à Mlle Lina Pacary, si absolument belle et si profondément émouvante; à MM. Verdier et Lequien, remarquables artistes; à la très charmante et touchante Mme Hendrikx; au maître Dobbelaer et au vibrant orchestre de l'Opéra de Nice; et je témoigne mes félicitations chaleureuses à tous les artistes des chœurs qui ont eu à remplir une tâche vraiment unique!

En toute reconnaissance, à vous.

J. Massenet.

Massenet wird dieser Tage nach Monte Carlo in das Palais des Fürsten von Monaco übersiedeln, um die Proben zu Herodias zu leiten, welche Ende des Monats mit den Damen Calvé und Deschamps-Jehin und den Herren Tamagno und Renaud in Scene geht.

Max Rikoff.

Straßburg, i. E., 7. Februar.

Ein Besuch der Meininger Hofcapelle unter der Leitung ihres Dirigenten Fritz Steinbach suchte im Januar die musikalische Eintönigkeit unserer Stadt zu beleben. Ihre bekannten Leistungen wurden von den sehr zahlreich erschienenen Besuchern mit begeistertem Jubel aufgenommen. Das Vorspiel zu den „Meistersingern" und die Emoll Symphonie von Brahms bildeten den Glanzpunkt des Abends. Im ersteren bewunderten wir den großen, einheitlichen Zug und die glanzvollen Steigerungen zum Schluß; in der Brahms'schen Symphonie dagegen gefiel uns die energische Auffassung des prächtigen Scherzo am besten. Da Brahms ein selten gehörter Gast bei uns ist, so war schon um seinetwillen Steinbach uns hochwillkommen. Professor Joseph Joachim spielte in seiner feinsinnigen, durchgeistigten Weise das 22. Concert Viotti's und mit Concertmeister Wendling, der sich neben ihm achtenswert behauptete, das Dmoll Concert von Bach — auch ein Componist, der hier nicht mehr nach Gebühr gewürdigt wird. An vornehmem würdigem Stilgefühl steht der Altmeister der Geige trotz leicht anklingenden Schwächen immer noch unerreicht da und kann manch junger Kraft als Vorbild streng künstlerischer Selbstzucht dienen.

Auch das ausgezeichnete Bläserkorps leistete Vorzügliches in den Variationen aus Mozart's Serenade Nr. 10; dann folgte noch die graziöse Tarantelle von Saint-Saëns für Flöte und Clarinette. Nach diesen vielen Ensembleleistungen hätten wir von der Meininger Capelle zum Schluß etwas mehr als die akademische Festouverture von Brahms erwartet. Diese mag nach langen schwierigen Symphonien für das Ohr eine wohltuende Erholung sein; bei unserem abwechselungsreichen Programm wäre vielleicht Berlioz' Ouverture „Römischer Carneval", die die Meininger sonst oft spielen, ein passenderer Abschluß gewesen.

In der Oper herrscht ziemliche Ruhe. Unser Urteil über die beiden Uraufführungen von Dalcroze's „Sancho" und Kößler's „Münzenfranz" hat sich trotz der überaus lobenden hiesigen Tageskritik als richtig erwiesen; sie sind vom Spielplan verschwunden.

Die Amerikanerin Thea Dorée gastirte als Carmen, Mignon und Santuzza. Ihr Gesang bietet sehr wenig; darstellerisch interessant ist sie als Carmen, wenngleich vieles in ihrem Spiel als Mätzchen berührt. Die anderen beiden Rollen werden von hervorragenderen Gesangskünstlerinnen viel besser gespielt.

Saint-Saëns' geistvolle Oper „Samson und Dalila", die hier schon vor drei Jahren die Erstaufführung erfuhr, wurde unter Lohse's sicherer, zielbewußter Leitung wieder gegeben. Die Chöre waren stilgerecht und wuchtig, die Solisten Schirmer als Samson, Hermann als Dalila und Schützendorf als Oberpriester boten Mittelleistungen.

Eine Aufführung der „Meistersinger" wäre als besonders genußreicher Abend zu verzeichnen, wenn nicht van der Beek als Walter Stolzing, der unter sichtbarer Indisposition litt, die beiden ersten Akte in ihrer Wirkung erheblich geschädigt hätte. In der Schlußscene sprang unser unermüdlicher Tenor Hans Schlitzer unvorbereitet für den gänzlich kampfesunfähigen Sänger ein und rettete so die Krone des Werkes. Pokorny's Hans Sachs war eine geistvolle und gefühlswarme, fein durchdachte Charakterzeichnung. Sein edles Organ wuchs siegesgewiß von Scene zu Scene. Vorzüglich in Gesang und Spiel war Bongardt's Beckmesser. Er verfiel nicht in den so häufigen Fehler, die Gestalt in's Komische zu karikiren. Frau Lohse lieh der Eva Liebreiz und Anmut, ohne jedoch durch ihren Gesang besonders erwärmen zu können. Das Orchester erledigte sich, im Banne des Lohse'schen Dirigentenstabes seiner schwierigen Aufgabe mit Eifer und Verständnis. John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— München. Max Schillings wurde zum Königlichen Professor ernannt.

— In Mailand starb im Alter von 61 Jahren der Componist Alberto Giovannini, Professor des Gesanges am Conservatorium. Von ihm stammen die drei Opern „Irene", „Volsinga" und „Tito Vezio".

— Dem Musikgelehrten Robert Eitner in Templin Um. ist der Titel „Professor" verliehen worden.

— Eugen d'Albert ist zum Mitgliede der Königlichen Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

— Mascagni wurde der Hausorden von Savoyen, nach dem Annunziaten-Orden die höchste Dekoration Italiens, verliehen.

— Nach einmaligem Gastspiele am Großherzoglichen Hoftheater in Darmstadt wurde Frl. Martha Hofacker auf drei Jahre — beginnend 1. September 1903 — contraktlich an dieses Hoftheater als erste jugendliche dramatische Sängerin verpflichtet. Ueber diese junge Sängerin berichten die „Straßburger Neuesten Nachrichten": „Als „Leonore" im „Troubadour" begrüßten wir Fräulein Martha Hofacker. Diese junge talentvolle Künstlerin hat mit ihrer gestrigen Darbietung ihren Ruhmeskranz um einen neuen, schönen Zweig vermehrt. Außer der unfehlbaren musikalischen Sicherheit rühmen wir ihre vorzügliche Gesangeskunst, die Zeugnis von einer gediegenen Schulung (Frl. H. ist Schülerin von Frau Anna Lankow in New-York) ablegen. Ihr voller, kräftiger und dabei doch lieblicher Sopran verbindet sich mit einer klaren und deutlichen Textaussprache. Die Atemtechnik und Ausgeglichenheit der einzelnen Register läßt niemals zu wünschen übrig. Besonders auffallend ist die Leichtigkeit, mit der Frl. Hofacker die Coloraturen zu handhaben weiß bei einer Stimme, die dem Hochdramatischen zuneigt. Die Auffassung ist jederzeit vornehm".

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prinzregenten-Theater zu München. Für die während der Zeit vom 8. August bis 14. September 1903 stattfindenden Richard Wagner-Festspiele, welche bekanntlich drei complete Ring-Cyklen und je drei Aufführungen von „Die Meistersinger von Nürnberg", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde" und „Lohengrin" umfassen, ist nunmehr die Besetzung bekannt gegeben. Es werden außer den Mitgliedern des k. Hof- und Nationaltheaters in München eine große Zahl hervorragender auswärtiger Künstler mitwirken. Die Oberleitung der Aufführungen liegt in den Händen des k. Intendanten Ernst von Possart; die musikalische Leitung haben die Herren Generalmusik-Direktor Herman Zumpe, sowie die Hofcapellmeister Franz Fischer und Hugo Röhr. Ausführliche Programme mit Besetzungsangabe sind erhältlich und Bestellungen auf Sitze zu richten an die k. Hoftheater-Tageskasse oder die General-Agentur, (Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16.

— Nantes, 14. Februar. Der Abend der Erstaufführung von Bruneau's „Ouragan" bedeutete einen Triumph für Bruneau und sein Werk. Der Meister, welcher das Orchester selbst leitete und in unserer Stadt so viele Bewunderer hat, wurde nach jedem Akte mit herzlichstem Beifall überschüttet.

— Tasca, der Componist der Oper „A Santa Lucia", hat die Partitur zu dem Textbuche „Madre" von Gustav Macchi vollendet und eine neue in Angriff genommen, zu der Tolstoi's „Auferstehung" den Stoff liefern soll.

— Monte Carlo, den 10. Februar. Für die am 14. d. M. unter dem Protektorate S. H. des Fürsten von Monaco beginnende Opernstagione ist folgendes Repertoire festgesetzt worden. — „Tasso" Oper in 3 Akten von Jules und Pierre Barbier, Musik von Eugène d'Harcourt (Uraufführung) mit den Damen Grandjean und Deschamps-Jehin und den Herren Delmas und Noté. Ballett Fräulein Sandrini. „Herodiade" von Massenet mit den Damen Emma Calvé, Deschamps-Jehin und den Herren Tamagno und Renaud. Ballet Frl. Dethul. „La Damnation de Faust" von Berlioz, scenisches Arrangement von Raoul Günzbourg, mit Frau Emma Calvé und den Herren Tamagno und Renaud. „Carmen" von Bizet mit den Damen Emma Calvé und Lola Beth und den Herren Saléza und Renaud, Ballett Frl. Kerf. „La Tasca" von Puccini mit Frl. Ternina und den Herren Caruso, Renaud und Pini-Corsi. „Circé" 3 Akte in Versen von Prof. Richet, Musik von Blondel, mit Frau Sarah Bernhardt und Herrn de Max. Die musikalische Leitung liegt in den Händen der Herren Léon Jehin und Arturo Vigna.

X. F.

Vermischtes.

— Der talentvolle Musikkritiker Victor Debay hat bei Janin in Lyon eine neue Uebersetzung von Rob. Schumann's „Dichterliebe" veröffentlicht. Dieselbe ist nicht nur textlich von großer Schönheit, sondern schmiegt sich auch sinnvoll dem musikalischen Texte an.

— Am 27. Januar, dem zweijährigen Todestage Giuseppe Verdi's, wurden in einigen Städten Italiens Gedächtnisfeiern veranstaltet. In Rom wurde in der Vorhalle des Concertsaales im Conservatorium der Santa Caecilia eine neue Büste des Meisters aus der Hand des Bildhauers Galvani aufgestellt.

— In Turin gedachte gelegentlich der Aufführung der Traviata im Teatro Vittorio Emanuela Giovanni Borelli des Componisten in einer glänzenden und beifälligst aufgenommenen Rede.

— In Cagliari begaben sich die Studenten der „Corda fratres" an das Verdi-Denkmal, um dort einen Kranz niederzulegen. Im Foyer des Stadttheaters zu Zara wurde eine Büste Verdi's aufgestellt.

— Montreux, 6. Februar. Zum Benefiz für die Orchestermitglieder des Kursaalorchesters fand am 5. Februar ein Wagner-Concert statt, welches wie immer in sympathischer Weise verlief. Die Wahl der Stücke, die für solche Concerte angebracht ist, braucht nicht näher charakterisirt zu werden, es genügt festzustellen, daß die Ausführung sämtlicher Fragmente eine musterhafte war Dank dem Dirigenten, Herrn Oskar Jüttner, der unser Orchester auf so bedeutender künstlerischer Höhe zu erhalten vermag, und der trefflichen Orchestermitglieder, die so ganz in ihren Aufgaben aufzugehen wissen.

— Ueber Max Reger's neuesten Liederhefte schreibt die „Allgem. Zeitung" in München am 23. Januar: Wer die Entwicklung dieses Künstlers verfolgen konnte und dessen Schöpfungen aus den letzten Jahren nicht blos durchblätterte, wird sich darüber klar sein, daß wenige Componisten der Gegenwart eigenartiger und zugleich zielbewußter fortgeschritten sind. Man braucht keinen großen Aufwand von Belegen, um diesen Fortschritt und die daraus resultirende aparte Stellung Reger's zu charakterisiren. Wenn in seinen früheren Liedern die Einflüsse des Brahms'schen Idioms nicht zu verkennen waren, obschon sie vielfach nur auf äußere Merkmale der Ausdrucksweise sich erstreckten, so kann in diesen neuen Arbeiten ein Konnex mit irgend einem Meister des 19. Jahrhunderts faktisch nicht mehr festgestellt werden. Es ist ein ganz selbständiger, unerhört neuartiger Stil, der eben deshalb im ersten Augenblick frappirt, auch nicht zu den leichtverständlichen gehört, aber doch schließlich anzieht und geradezu erfrischt. Zu der übersüßen, verlogenen Schmerzhaftigkeit, die in der Lyrik von heute ja carte blanche hat, bildet er den stärksten, wohltuendsten Gegensatz. Wenn Reger Texte mit düsterem Inhalt versinnlicht, wie z. B. Morgenstern's „Hymnus des Hasses" oder Braungart's „Gebet", dann greift er zu harmonischen Verbindungen, deren Kühnheit an die äußerste Grenze geht. Aber was für eine

kernige und schöne Sprache ist das trotz aller Herbheit; eine Sprache, die in den Hörer dringt mit der Kraft eines Erlebnisses, die aufschreckt und durchschauert. Noch merkwürdiger verhält sich Reger gegen idyllisch-lichtvolle Texte. Er wählt für sie fast stets die weitgespannten Bogen seiner unvergleichlichen Orgellargos, deren letzte Wurzeln auf Bach zurückreichen, wie denn Reger's Klavieraccompagnement mit seinen Bindungen, Vorhalten und beweglichen Baßfiguren überhaupt als transmutirter Orgelsatz im Bach'schen Verstande angesprochen werden darf. Von der entfesselten Harmonik aber, auf die der altväterische Begriff der Modulation der tonalen Weiterungen wegen nicht mehr passen will, läßt Reger auch nicht eine Hand breit ab. Man vergleiche die Dichtungen „Morgen", „Freundliche Vision", „Die Primeln", „Anmutiger Vortrag", die sonst von kostbarer Feinheit, der sinnlichen Wärme fast ganz entkleidet sind, eben infolge der etwas harten harmonischen Farbengebung. Dafür aber bringt Reger nie jenen weichlichen, larmoyanten Ton hinein, von dem selbst Richard Strauß und Hugo Wolf zeitweise sich nicht freimachen. Auch darin unterscheidet sich seine Lyrik sehr vorteilhaft von der übrigen. Sie ist nicht von der sensationellen Art, die eine Freude hat, die Welt am Narrenseil zu ziehen, sie dient nicht der Mode, sie kommt aus einer begeisterten, schönheitstrunkenen Seele. Darum ist sie so ganz eingetaucht in persönliche Zustände, so wahr und überzeugend. Es versteht sich eigentlich ganz von selbst, daß die Reger'schen Lieder bereits Gegenstand der Polemik geworden sind.

— Die Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Litteratur und Kunst, München) enthält an leitender Stelle eine Betrachtung von P. Asmussen, Fürstenworte, worin an den häufigen Majestätsbeleidigungen der neueren Zeit scharfe Kritik geübt wird. Die Venezolanische Angelegenheit „betrachtet Erich Tottleben. Kurt Martens, Kaspar Hauser nimmt seinen Fortgang. Aus dem Schatze der neueren Frauenlyrik drei Proben gegeben „Der Wanderer zur Toteninsel" von Adelheid von Sybel, „Wiedergeburt" von Frieda Grenel und „Erkenntnis" von Ilse Franke. Adolf Dannegger giebt eine sarkastische Analyse des Hiller'schen Dramas „Bei Frau Liebegott", Felix Adler bespricht eingehend Karl von Kaskel's jüngst im Münchener Hoftheater aufgeführte Oper „Der Dusle und das Babeli". Der kleine Teil enthält interessante Entrefilets über aktuelle Ergeignisse der Politik, des Theaters, der Concerte und der Kunst und vervollständigt auf's beste den reichen Inhalt dieser Nummer.

Kritischer Anzeiger.

Reger, Max. Sonate für Clarinette und Pianoforte As dur, Op. 49. München, Jos. Aibl.

Seitdem Reger vorliegende Clarinettensonate veröffentlicht, hat sich der Katalog seiner gesammelten Werke um Beträchtliches vermehrt. Sie folgen mit solcher Schnelligkeit aufeinander, daß über dem geradezu sensationell aufschießenden Neuen das Alte beinahe vergessen, oder mindestens übersehen zu werden droht. Dem Schicksal möge die As dur-Sonate nicht verfallen. Sie scheint mir eins von Reger's gelungensten Werken. Die Eigenart seines Stils, seiner von Unnatur nicht immer freien Ausdrucksweise ist ja bekannt, sie zeigt sich hier auf vorteilhafteste Weise in abgerundeter Linienführung und durchsichtigem Aufbau. Dem Scherzo (Vivace 3/4) stehe ich nicht an, klassischen Wert zuzuerkennen. Wer da meint, Reger verstände nur mit Massen zu wirken, sehe sich den letzten Satz an: seine relative „Einfachheit" entzückt und sichert dem Ganzen Erfolg. Clarinettisten werden sich über die dankbare, von eingehendem Studium ihres Instruments zeugende Bläserpartie freuen, Pianisten über manchen Charakterzug in der Begleitung. Dr. A. Schering.

Volkmann, Hans. Robert Volkmann. Sein Leben und seine Werke. Leipzig, 1903. H. Seemann Nachfolger.

Der Verfasser begründet seine Arbeit damit, daß neben Wagner, Liszt und Brahms auch andere Musiker z. B. sein Verwandter, Raff, Reinecke, Dräseke und Rheinberger in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts durch ihre Schöpfungen in die Entwicklung der Concertmusik eingriffen, sie also auch verbrieftes Recht auf einen Platz in der Geschichte haben; das ist richtig, ob sich ihnen aber das Interesse eines größeren Publikums zuwendet, möchte ich bezweifeln; denn auch auf diesem Gebiete verschwinden die poetae minores sehr bald in der Nähe der lichtspendenden Sonnen. Das Leben Volkmann's ist jedoch auch für den Nichtmusiker lehrreich, weil es zeigt, daß ausdauernde Arbeit und energisches Streben trotz aller Widerwärtigkeiten schließlich zum Ziele führen. Dies ethische Moment kann für Künstler und Laien segensreich wirken. Neben der biographischen Seite berücksichtigt der Verfasser stets den schöpferischen Werdegang, sodaß der Leser auch ein abgerundetes Bild von der geistigen Entwicklung des Tondichters erhält. Auf diese Weise fügen sich die Werke dem Stoffe ein, sie werden mit Hilfe zahlreicher Notenbeispiele kurz erläutert und am Schluß sowohl in einem systematischen Verzeichnis, als auch in chronologischer Folge nochmals zusammengestellt. Die ganze Art der Behandlung erinnert stark an die von der Gesellschaft „Harmonie" in Berlin herausgegebenen Musiker-Biographien. Liebe zur Sache und Verehrung für den Verwandten, nicht geschäftliche Gründe bildeten die Triebfeder, dabei ist die angestrebte Objektivität des Verfassers in der Beurteilung der Compositionen anerkennswert. Die kurze Charakteristik Volkmann's als Mensch und Künstler bewirkt vielleicht, daß sich mancher aufmerksamer mit ihm beschäftigt, und damit wäre ja der Zweck erreicht. Die beigefügten Briefe zeugen von scharfer Beobachtung und gewandter Feder; die Kopfleisten und Schlußstücke des Malers Hans Petri bilden einen sinnigen Schmuck des Werkes. Ernst Stier.

Strauß, Richard. Op. 39. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Robert Forberg.

Das Lied war bisher dasjenige Gebiet, auf das man Richard Strauß am leichtesten folgen konnte und auf dem er am wenigsten Gegner hatte. Das stimmt aber nicht mehr, wenn man das bei Robert Forberg erschienene, fünf Lieder enthaltende Opus 39 betrachtet. Was an seinen großen symphonischen Dichtungen am meisten befremdete und viele abstößt, die unerhörte Kühnheit der Harmonisation, das kecke Hinwegspringen über die heiligsten Gesetze der harmonischen Grammatik, das findet sich auch in diesen Liedern, wenn man diese Stücke überhaupt noch Lieder nennen kann. „Tongemälde", „Tonphantasien" würde ihnen ein ziemlicherer Titel sein. Man merkt, wie dem Componisten der kleine Rahmen des Liedes zu eng ist, er sprengt ihn; wie die Klavierbegleitung zu ärmlich ist, man fühlt hinter diesem Doppelsystem des Klaviers eine ganze Partitur lauern; wie aus den schlichten melodischen Linien des Einzelgesanges eine breite, machtvolle Deklamation wird, die man am liebsten von einem ganzen Chore hören möchte. Nicht auf jedes der fünf Lieder paßt diese Charakteristik. Nr. 4 „Befreit" ist ein wirkliches Lied auch im alten Sinne, und doch mit neuem und schönem Inhalte erfüllt, ein wirklich großer Wurf, und Nr. 1 „Leises Lied" ist ganz schlicht, stößt aber ab (selbst noch bei längerer Beschäftigung und Betrachtung) durch gesuchte und im Texte gar nicht begründete Melodiebildung. Man höre z. B. Takt 2 und 3

(!)

In ei-nem stil-len Gar-ten

(!)

Reich an solchen — sage ich einmal — Neuheiten sind die Lieder „Jung Hexenlied", „Der Arbeitsmann" (für dessen großartige Anlage ich nicht unempfindlich bin) und „Lied an meinen Sohn" (das machtvoll bedeutend ausklingt), aber hier sind sie begreiflich und aus der poetischen Vorlage erklärlich. Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Dresden. Musiksalon Bertrand Roth. 1. Februar. 27. Aufführung. Alois Schmitt geb. 2. Februar in Hannover, gest. 15. Oktober 1902 in Dresden. Streich-Quartett. Lieder: a. Täuschung, b. Lindenblüte, c. Die Schäferin, d. Italienisches Volkslied. Streich-Sextett. Gesang: Frl. Luise Ottermann. Violinen: Herren Hans Neumann und Friedrich Schramm. Viola: Herren Erwin Banck und Arthur Eller. Violoncello: Herr Johannes Smith. Kontrabaß: Hans Keyl. Salonflügel von Julius Blüthner. — 8. Februar. 28. Aufführung. Richard Strauß. Quartett Cmoll für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell (Herren Bertrand Roth, Hans Neumann, Erwin Banck und Kammesvirtuos Johannes Smith). Lieder: a. Liebeshymnus: Heil jenem Tag, b. Morgen:

Und morgen wird die Sonne, c. Ach Lieb' ich muß nun scheiden, d. All' mein' Gedanken (Frl. Bertha Asbahr und Herr Bertrand Roth). Improvisation aus der Sonate für Violine und Klavier (Herren Hans Neumann und Bertrand Roth). Lieder: a. Mädchenblumen — Kornblumen — Mohnblumen — Epheu, b. Ich schwebe, c. Heimliche Aufforderung (Herren Kammersänger Hans Giessen und Bertrand Roth). Salonflügel von Julius Blüthner.

Meiningen, den 6. Februar. Drittes Abonnements-Concert der Herzoglichen Hofcapelle unter Mitwirkung von Herrn Professor Heinrich Lutter aus Hannover. Beethoven (Sechste Symphonie, Pastorale, Fdur). Schubert: (Große Phantasie, für Klavier mit Orchester symphonisch bearbeitet von Franz Liszt [Herr Professor Heinrich Lutter]). Brahms (Vierte Symphonie, Emoll).

Montreux, 5 Février. Concert Wagnerien au Bénéfice des artistes de l'orchestre du Kursaal sous la direction de M. Oscar Jüttner. Ouverture „Le Vaisseau Fantôme". Feuillet d'Album. Chant des Fileuses du „Vaisseau Fantôme". Les Maîtres-Chanteurs de Nüremberg. Prélude de „Parsifal". Murmures de la Forêt de „Siegfried". Ouverture de „Tannhäuser".

Posen, 30. Dezember 1902. Geistliches Concert veranstaltet von Frau Dr. Theile, Concert- und Oratorien-Sängerin, unter gütiger Mitwirkung künstlerischer Kräfte (Orgel: Herr Organist Rajchke — Violine: Herr Musikdirektor Saß). Rink (Präludium für die Orgel). Rössler („Immanuel" Kirchenlied a. d. 15. Jahrhundert). Ries (Romanze für Violine). Winterberger (Lied der Mutter Maria, Wiegenlied 16. Jahrhundert). Maier (Terzett für Frauenstimmen). Becker (Arie a. d. Reformations-Cantate mit Begleitung der Violine). Raff (Duett für Sopran und Baß „Zum neuen Jahr"). Klughardt (Terzett a. d. Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems"). Schubert (Litaney „Ruh'n in Frieden"). Händel (Arie aus „Xerxes", mit Begleitung der Violine). Händel Arie a. d. „Messias" „Erschallt die Posaun'"). Becker (Mache mich selig — für Sopran). Bach (Sarabande für die Violine). Mozart „Agnus Dei" a. d. Krönungsmesse). Mendelssohn (Engelterzett a. d. Oratorium Elias). Dienel (Das heilige Vaterunser, Manuskript).

Wiesbaden, den 7. November 1902. III. Concert im Kurhaus. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städtischer Capellmeister und Königlicher Musikdirektor. Solisten: Herr Moriz Rosenthal, Hofpianist, Herr Henri Marteau aus Genf (Violine). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Mendelssohn (Die Fingalshöhle Concert-Ouverture). Chopin (Concert in Emoll für Klavier mit Orchester [Herr Rosenthal]). Bach (Violin-Vorträge: a. Gavotte-Rondo b. Präludium aus der Violin-Solo-Sonate in Edur [Herr Marteau]). Klavier-Vorträge Schumann (a. Arie); Liszt (b. Tarantella, „Stumme von Portici" [Herr Rosenthal]). Beethoven (Concert in Ddur für Violine mit Orchester [Herr Marteau]). — IV. Concert im Kurhaus am 13. Nov. 1902. Leitung: Herr Königl. Hofcapellmeister Richard Strauß aus Berlin. Solistin: Frau Erika Wedekind, Königl. Hofopernsängerin aus Dresden (Coloratur). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Spohr (Ouverture zur Oper „Jessonda"). Mozart (Drei Lieder a. Dans un bois solitaire; b. Wiegenlied; c. Das Veilchen [Frau Wedekind]). Strauß (Don Juan, Tondichtung, nach Nic. Lenau). Donizetti (Arie aus „Lucia" [Frau Wedekind]). Strauß (Liebesscene aus der Oper „Feuersnot", für Orchester allein). Strauß (Drei Lieder a. Einkehr, b. Schlagende Herzen, c. Herr Lenz [Frau Wedekind]). — VII. Concert im Kurhaus am 12. Dez. 1902. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städtischer Capellmeister und Königl. Musikdirektor. Solist: Herr Ernst Kraus, Königlicher Hofopernsänger aus Berlin (Tenor). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Biart von hier. Brahms (Vierte Symphonie, Emoll). Wagner (Liebeslied aus „Die Walküre" [Herr Kraus]). Saint-Saëns (Vorspiel zum biblischen Gedicht „Die Sündflut"). Lieder am Klavier: a. Pfitzner (Die Einsame); b. Mendelssohn (Aus dem Nachtlied Zarathustras); c. Rubinstein (Neue Liebe [Herr Kraus]). Beethoven (Ouverture zu „Leonore"). Wagner (Walther's Werbegesang aus „Die Meistersinger von Nürnberg" [Herr Kraus]).

Wiesbaden, den 23. Januar. VIII. Cyklus-Concert. Leitung Herr Gustav Mahler, Direktor des Kaiserl. Königl. Hofoperntheaters in Wien. Solisten: Eugen d'Albert (Klavier), Frl. Grace Fobes, Concertsängerin aus Wiesbaden (Coloratur). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Biart aus Wiesbaden. Mahler (Zum ersten Male: Vierte Symphonie mit Sopran-Solo, Gdur [Sopran-Solo: Frl Fobes]). Liszt (Concert in Esdur für Klavier mit Orchester [Herr d'Albert]). Berlioz (Le carnaval romain, Ouverture caractéristique). Tausig (Phantasie für Klavier über Motive aus Moniuszko's Oper „Halka" [Herr d'Albert]). Lieder mit Klavier: a. Moszkowski (Serenata), b. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), c. Jomelli (La calandrina mit Variationen von Pauline Viardot-Garcia [Fräulein Fobes]). — 30. Januar. IX. Cyklus-Concert. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städtischer Capellmeister und Kgl. Musikdirektor. Solist Herr Prof. Eugen Ysaye aus Brüssel (Violine). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Brahms (Tragische Ouverture). Mendelssohn (Concert in Emoll für Violine mit Orchester). Beethoven (Achte Symphonie, Fdur). Vorträge für Violine und Orchester: a. Ysaye (Chant d'hiver, 3. poème), b. Vieuxtemps (Ballade und Polonaise [Herr Ysaye]). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). — 13. Februar. X. Cyklus-Concert. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städtischer Capellmeister und Kgl. Musikdirektor. Solist: Heinrich Knote, Kgl. Hofopern- und Kammersänger aus München (Tenor). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Biart aus Wiesbaden. Schumann (Symphonie in Cdur). Wagner („Am stillen Herd" aus „Die Meistersinger von Nürnberg" [Herr Knote]). Haydn (Largo cantabile aus dem Streichquartett in Ddur). Drei Lieder mit Klavier: a. Cornelius („Sei mein"), b. Roßmann („Du bist wie eine Blume"), c. Strauß (Cäcilie [Herr Knote]). Cornelius (Ouverture zur komischen Oper „Der Barbier von Bagdad"). Wagner (Walther's Werbegesang aus „Die Meistersinger von Nürnberg" [Herr Knote]).

Concerte in Leipzig.

27. Februar. Concert von Max Reger und Ludwig Heß.
28. Februar. Concert Vita Gerhardt (Klavier) und Anton Witek (Violine).
1. März. Außerordentliche Kammermusik (Pugno-Ysaye).
1. März. Concert von Gertraude Werthschitzky (Alt) und Rich. Krömer (Violine).
2. März. 10. Aufführung der „Neuen Orchester Abonnement-Concerte" Solist: J. Thibaud.
3. März. Lieder-Abend von Franz Bergen (Tenor). Klavierbegleitung: Max Reger.
3 März. Orchester-Abend des Componisten Henry Schönefeld mit dem Winderstein-Orchester.
4. März. 3. Orgel-Concert (Max Reger) von Carl Straube.
5. März. 20. Gewandhaus-Concert. Gesang der Parzen für 6stimmigen Chor und Orchester, sowie Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von 2 Hörnern und Harfe von Brahms. „Prometheus", symphonische Dichtung, und Chöre zu Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Liszt. Der verbindende Text von Richard Pohl gesprochen von Robert Volkner.
6. März. II. Concert Jan Kubelik.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Hirsch, Karl, Altdeusche Volkslieder für Männerchor.
Burkart, Fritz, 5 Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte.
Junker, W., Improvisata Op. 36.
Scholz, R., Das Studium der Verzierungen für Violine. 2 Hefte.
Stamitz, Orchestertrio in A (Riemann).
— — Orchestertrio in Hdur (Riemann).
Klassisches und Modernes für Pianoforte und Violine. 4. Reihe.
Händel, leichte Stücke für Pianoforte (Kühner).
Schelderup, Gerhard, Norwegische Hochzeit. Musikdrama in 2 Akten. Klavierauszug.

Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Germer, Heinrich, Wie studirt man Klaviertechnik.
— — Die Technik des Klavierspiels für den Studiengebrauch. Op. 28. 4 Kurse.
Blanchet, R. Emile, 3 Lieder für 1 Singstimme.
Pfitzner, Paul, Op. 17. Der junge Jäger.
— — Op. 21. König Tods Heerschau.
Frey, Martin, Op. 15. 5 Kinderlieder.
Nagler, Franciscus, Op. 19. 3 Volkstümliche Lieder.
Klughardt, August, Andante und Toccata für Orgel. Op. 91.
— — Op. 88. Pilgergesang der Kreuzfahrer, für Männerchor und Orchester.

Druck von G. Kreysing in Leipzig

Leipzig, den 4. März 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 10.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wltzeck in Prag.

Ueber absoluten Tonartcharakter am Klavier, über das Verhältnis des Timbers zur Klangfarbe und des Vokaltimbers zum Tastecharakter und über die Wurzel der Gehörweltfarbe.

Von **Fr. Bösenberg.**

(Fortsetzung statt Schluß.)

Mit den von uns bisher immer nur angezogenen Tastecharakteren können wir die im Bereiche der C durkadenz bereits besprochenen Durdreiklanggrundtöne auch noch des weiteren färben; außer den Farben f, c und g geben d, a, e und h der Reihe nach die Primtonfärbung der betreffenden Dreiklänge ab; es ist ein und dieselbe e-Farbe, deren Tonhöhe mitsamt ihrer e-Färbung in C dur mit Terzbedeutung auftritt und anderseits zum E dur-Repräsentanten im engeren Sinne wird, zugleich aber auch in H dur Quart- und Unterdominantfunktionen erfüllt. Nachdem aber der Quintzirkelausschnitt zwischen f und h auf diese Weise unsere 7 Tastecharaktere verbraucht hat, müssen wir uns zu den noch übrig bleibenden 5 Tastecharakteren wenden, die (von fisges abgesehen) isolirt nur als ♭-Töne empfunden werden, also in derjenigen Benennung, die uns auf die Unterdominantseite, zu den ♭-Tonarten weist. Die nächste Unterquinte von f, das b-Tonhöheindividuum, finden wir mit gleichnamigem Tastecharakter gefärbt, der also auf diese Weise Grundtonfärbung im B durdreiklang, Primfärbung der B durtonleiter und -tonart ist; in gleicher Weise sind die weiteren Unterquinten es, as und des mit den gleichnamigen Tastecharakteren gefärbt, womit sich nunmehr (von fisges immer noch abgesehen) sowohl für die Ober- als auch für die Untertasten die einfache, weiter unten des näheren und einwandfreier darzustellende Beziehung herausstellt, daß die Tonhöhen der Klaviertöne, wenn sie als Primtöne von Durdreiklängen und -tonarten fungiren, diejenige Benennung führen, die uns bei isolirter Empfindung der betreffenden Tonhöhe unwillkührlich als Name ihrer Tastefärbung einfällt, gerade als ob es ein und dieselbe Sache sei, daß man eine gefärbte Tonhöhe als Durdreiklanggrundton oder daß man sie ganz isolirt, also frei von jedem harmonischen Zusammenhang und Zwang, hört.

Moduliren wir nun in elementarer Kadenzform, nur in Dreiklängen, vom Des dur- zum Unterdominantdreiklang und zurück und ebenso vom H dur- zum Oberdominantdreiklang und zurück, so haben wir den formalen Zusammenhang, in welchem wir ein und dieselben drei Tonhöhen und Tastefarben, zunächst aber vor allem ein und denselben Dreiklanggrundton, das eine Mal als Fis dur, andererseits als Ges dur zu verstehen gezwungen sind. Wie kann nun aber dieser Zusammenhang das tatsächlich vorhandene Empfindungsresultat zeitigen, daß die isolirte Farbe der fisges-Taste einen schwankenden Eindruck macht, so daß wir den Tastecharakter, die Farbeempfindung, fisges nennen mußten? An sich, physikalisch, objektiv ist der fisges-Timber natürlich ein Schwingungsformzusatz und eine Extrafärbung unter seinesgleichen, der sich in keinem Artunterschied zu den übrigen Tastecharakteren befinden kann; das Schwankende des Tastefarbeeindrucks geht also vom Organismus aus. Nämlich die aus dem eben erwähnten formalen Zusammenhang resultirende Unmöglichkeit, beim isolirten Erklingen der fisges-Taste und -farbe sich weder für die eine noch für die andere Benennung entscheiden zu können, und andererseits die „objektive" Empfindung der Tastefarbe an sich sind hier ein und dasselbe; das Schwanken, das zunächst die Benennung der Tonhöhe als Unterquinte zu

des und Oberquinte zu h betrifft, ist zugleich und bei isolirter Empfindung dann nur ein Schwanken über die Benennung der Tonhöhefärbung und ein Schwanken der Farbeempfindung. Im Gesichtsfeld hat jede Farbe nur eine Benennung, und würde man etwas der fisges-Doppelbenennung Entsprechendes etwa an einem heranwachsenden Kinde durch systematisch wechselnde Vertauschung zweier Wortbezeichnungen für ein und denselben physikalischen Reiz, z. B. Grün, herbeizuführen suchen, so wäre unsere fisges-Doppelnatur doch noch nicht fühlbar nachgeahmt, denn unsere Tastefarbe ist wie die übrigen Tastecharaktere an Tonhöheindividuen gebunden, die mitsamt dieser ihrer Färbung einem formaläſthetischen Gliederungszwang, dem Harmoniegefühl, unterliegen, derart, daß jede Farbe in dem durch eine beliebige Tonhöhe, die jeweilige Tonika, geschaffenen und in Bezug auf dieselbe vorhandenen Tonraum eine formal eindeutige Stelle einnimmt; die Tonbuchstaben und entsprechend die Notenbilder sind nicht blos Benennungen von absoluten Größen, von selbständigen Timberfarben an sich, wie für das Gesichtsfeld z. B. die Worte grün und rot, sondern zugleich in Tonhöhebeziehungen, speziell in Quintverwandtschaft, stehende Größen.

Die fisges-Tonhöhe an sich ist für die doppelte Benennung, deren beide Bestandteile gleich berechtigt sind, gleichgültig, denn lediglich inbezug auf die Tonhöhen der Klaviertöne können wir, da dieselben bekanntlich sämtlich gleichweit von einander entfernt (gleichschwebend temperirt) sind, bei jedem beliebigen Tonindividuum mit dem Namen c anfangen und entsprechend irgendwo mit der Doppelbenennung fisges den Quintzirkel schließen; durch die Tastefarben sind aber die bloßen Namen der Tonhöhen „an sich" zu klingender Greifbarkeit und Selbständigkeit gelangt (worin wohl niemand einen Widerspruch gegen die weiter oben gegebenen Ausführungen sehen wird, daß ein Klang erst durch eine konstante Tonhöhe im Gegensatz zum bloßen Klangcharakter [gesprochener Vokal, Tierstimmen] Individualität im Sinne von Stetigkeit erlangt). Erst unter solchen die Farbebenennung und zugleich -empfindung betreffenden Voraussetzungen ist unser Thema überhaupt darstellbar; ohne Benennung oder irgend einen genügenden assoziationartigen Zusammenhang kann man der Farbe „an sich" gar nicht beikommen; ich habe mich jahrelang nur immer nach dem Grunde für den schwankenden Farbeeindruck gefragt — begreiflicherweise; jetzt, wo ich den Benennungszusammenhang sehe, ist das Schwanken aber immer noch Sache der Farbeempfindung, womöglich der Farbe an sich, aber auf keinen Fall der Benennung an sich.

Der an irgend einer Stelle notwendige gewaltsame Abschluß der beiderseits unendlichen Reihe der quintverwandten Tonhöhen und Namen ist erst durch die Farbe fisges von begrifflicher Schattenhaftigkeit zu empfundener Wirklichkeit gelangt. Daß der beim isolirten Erklingen als fisges dur zu bezeichnende Dreiklang und im besonderen sein Grundton unter Offenbarung einer gewissen Trägheit des psychischen Geschehens im Bereich von und als Ausweichung zu Des dur nur in ♭ Tonbedeutung und -färbung, als Ausweichung zu H dur nur in ♯ Färbung empfunden wird, ist eine Sache für sich, die uns über unsere bisherigen Grenzen, die Behandlung von isolirt empfundenen und auf die Weise als absolute Größen gesicherten objektiven Ein- und Mehrklangfarben, hinausführt und schon den ebenso im Hintereinander wie in der Gleichzeitigkeit der Tonhöhen webenden harmonischen Gefühlszusammenhang betrifft. Denn die erwähnte Trägheit der harmonischen Auffassungstätigkeit, die Tonhöhebeziehungen auf die einfachste, am wenigsten anstrengende Weise zu interpretiren, die Nachbarquinten sowohl von des als auch von h im Sinne der nächstliegenden ♯- oder ♭-Verwandtschaft zu nehmen, womit dann zugleich der kürzeste Weg für die Rückkehr zum Ausgangspunkt gegeben ist, diese an der Tonfarbeempfindung zum Ausdruck kommende Trägheit müssen wir als einen wirklich experimentellen Nachweis des Tonalitätgefühls bezeichnen, für dessen Vorhandensein im übrigen, lediglich inbezug auf die Tonhöhen, ohne Rücksicht auf den in unseren Tonfarbeänderungen sich offenbarenden Gefühlszwang, doch wohl nur der musikalische Instinkt angerufen werden kann.

So sind uns nun nach der ausführlichen Behandlung des fisges-Timbers unsere 12 Tastecharaktere nach ihrer Anordnung im Quintzirkel bekannt geworden, und wir haben gefunden, daß ihre Namen diejenigen der quintverwandten Zentren, Dreiklänge, Tonleitern und Tonarten sind, und daß in gleicher Weise auch das Schwankende des fisges-Timbers, der fisges-Farbeempfindung zu erklären ist. Jede Farbe hat nun ihren Namen und führt damit ein selbständiges Leben wie etwa die Farben des Gesichtsfeldes mit ihren Farbwörtern. Jeder Tastecharakter ist isolirt empfunden eine Farbe an sich wie auch z. B. grün und rot; in jedem musikalischen Zusammenhang jedoch — auch bei nur vorgestellter Musik —, wenn die unsere Tastefarben tragenden Tonhöhen den ästhetisch gegliederten Tonraum erstehen lassen, dann sind die Tastefarbwörter oder vielmehr -buchstaben nicht mehr blos Farbebezeichnungen wie grün und rot, sondern dann tritt die bis dahin latent in der Buchstabeton- und entsprechend in der Notenschrift vorhandene harmonische Logik hervor, dann führen uns die gefärbten Raumpunkte ein Gebäude auf, als dessen prächtiges Gesichtsfeldsymbol uns etwa das hinsichtlich unseres formaläſthetischen Musikverständnisses so wertvolle Klaviaturbild einfällt; gerade dann, wenn die Tastefarben empfunden werden, macht es uns dieser ganze komplizirte Zusammenhang der gleichzeitigen Empfindung und der gleichen räumlichen Lokalisation von Farbe und Form im Gegensatz zu den räumlich selbständigen Farben des Gesichtsfeldes so schwer, ein erstes Mal die gewiß ziemlich allgemein verbreiteten Tastefarbeempfindungen von allem übrigen abzusondern.

Die dingliche Selbständigkeit der Farbeindividuen wird sich naturgemäß möglichst lange behaupten; die 12 Tastecharaktere werden, nachdem sie einmal benannt worden sind, diese Benennung reproduziren, so lange kein Hinderungsgrund eintritt, so wie auch der einmal grün genannte Farbereiz immer wieder die gleiche Wortbezeichnung, eben das Wort „grün", hervorrufen wird. C, d, e, f, g, a, h werden ebenso wie b, es, as, des beim Ertönen immer diejenige einfache Farbeempfindung hervorrufen, die für uns bis jetzt nur vorhanden ist. Wie wir mit den 7 weißen Tasten in diatonisch C dur modulirten, können wir nun unsere diatonische Modulation nach der Unterquintseite ausdehnen und zu diatonisch F-, B-, Es-, und As dur hinuntergehen, ohne dabei mehr als 11 von unseren 12 Tastecharakteren (unter Umgehung von fisges) nötig zu haben. Wir können die diatonische Modulation auch mit chromatischen Durchgangsnoten u. s. w. bereichern, ohne etwas anderes als unsere 11 Namen und Farben zu benutzen, denn die Noten- und Buchstabentonschrift setzt ♭-♮, sodaß wir sowohl bei der Erniedrigung der weißen Tasten durch ♭ zu Leittönen nach unten als auch bei der Erhöhung von ♭-Tönen durch ♮ zu Leittönen nach oben nur auf bekannte Namen stoßen.

Vor allem aber haben wir mit unseren 12 primären Tastefarben außer den Grundtonfärbungen sämtlicher Durtonleitern die Dreiklänge und Tonartcharakterrepräsentanten von Des- bezw. Ges- bis Gdur dargestellt.

Ueber Gdur hinaus sind die Grundtonfärbungen der Kreuztonartdreiklänge auch zugleich diejenigen der Quinttöne von D-, A- und Edur, während uns deren Terztöne naturgemäß zuerst auf das bekannte und bei der Erörterung des fisges-Timbers bereits gestreifte Problem der mehrfachen Benennung ein und desselben Klaviertones und überhaupt ein und derselben Stelle der praktischen Musikübung bringen. Dieselben Klaviertöne, die in den ♭-Tonarten in der Benennung b, es, as, des verwendet und von uns bisher nur in diesem ♭-Zusammenhang betrachtet wurden, treten in den ♯-Tonarten nicht nur in der anderen Benennung, sondern auch der anderen Färbung cis, gis, dis, ais auf. Wichtig ist für unseren Zusammenhang an diesem Phänomen, daß das Klanggefühl da, wo eine andere Benennung (♯ statt ♭) verlangt wird, sich auch nicht mehr die ursprüngliche ♭-Farbe der Taste gefallen läßt, doch möchten wir uns noch kurz der auf's engste damit verbundenen Frage zuwenden, warum wir denn am Klavier mit 12 Tonhöhen in der Oktave die schönste Musik machen können, ohne daß wir uns doch mit 12 Namen für dieselben begnügen.

Daß die Tonbenennung, die Tonbuchstaben, gar nicht so sehr eng mit den bloßen Tonhöhen der Klaviertöne verwachsen sind, darauf sind wir schon im Vorhergehenden gekommen; Tonhöhen „an sich" benennen wir nicht. Das Harmoniegefühl hat mit den als Einzelwesen empfundenen und deshalb mit einer selbständigen Buchstabebezeichnung versehenen Tonindividuen im Grunde recht wenig zu tun; der harmonische Gefühlswert entsteht nur angesichts der Tatsache der Tonhöheverschiedenheit; die „Terz" ist kein formales Gebilde aus zwei Punkten oder zwei begrifflichen Tonhöhen; aber das orientirende Denken und die von Punkt zu Punkt wandernde Aufmerksamkeit bedarf allerdings der abgrenzenden Tonhöhepunkte.

Der äußere Anhalt für die Benennung dieser unentbehrlichen Tonhöhepunkte werden nun (von den Tastefarben zunächst noch abgesehen) nicht die begrifflichen Tonhöhen der Klaviertöne, sondern die nicht für den Gehörsinn allein existirenden Instrumentsaiten, Klaviertasten und überhaupt „Stellen" der praktischen Musikübung, deren einmal begonnene Benennung in bekannter Weise nach Vollendung der 7-stufigen diatonischen Skala in ♯- und ♭-Werten fortgesetzt wird. Wie wenig dieses Benennungsverfahren das begrifflich reine nur durch Tonhöheunterschiede bedingte Harmoniegefühl angeht, sehen wir z. B. daraus, daß wir trotz aller feststehenden Benennung das 12-stufige Klaviertonhöhesystem ebenso gut als 12-fache diatonische Transpositionsskala denn als Verwirklichung der einen Tonart „Chromatisch Cdur", d. h. der Summe der inbezug auf das Zentrum c vorstellbaren Intervalle, auffassen können.

Nur die technisch und intellektuell geforderte Festlegung der Tonhöheindividuen durch eine ein für alle Mal feststehende Buchstabebenennung bringt es mit sich, daß das harmonische Denken, nachdem es sich einmal auf dinglich spezialisirte Bahnen eingelassen hat, sich in denselben bewegen muß und, soweit es von seinem Wesen in die Tonbuchstabebeziehungen gelegt hat, nun wiederum von den derart geschaffenen Schranken in seiner relativ unendlichen Entwicklung beherrscht wird. Wir umgehen hier die Frage, ob vielleicht die Wesenverschiedenheit des inbezug auf eine Anfangsbenennung c erreichten fis und ges, cis und des ꝛc. damit im Zusammenhang steht, daß (von der Tatsache der Ableitung c—cis, d—des abgesehen) ihr einzig absolutes Merkmal, die Intervallgröße bei „idealer" Intonation wirklich von einander verschieden ist. Daß die im Gegensatz zu dem im Mit- und Hintereinander der Tonhöhen webenden Harmoniegefühl aus dinglich anschaulichem und roh gegenständlichem Denk- und Orientirungsbedürfnis entstandene Buchstabetonschrift sich nun gern die Tatsache zu nutze macht, daß die Gegenstände ihres Denkens zum Teil (bis zur Anzahl 12) mit selbständigen Farben, den Tastecharakteren, gefärbt sind, und daß sie diese Färbung als einziges, schon für das Gehör allein als absolut zu bezeichnendes Unterscheidungsmerkmal mit den um der Selbständigkeit der einzelnen Größen willen gegebenen Tonbuchstaben eins werden läßt, so daß diese zu Tastefarbwörtern werden, das ist begreiflich; auch im Gesichtsfeld giebt es keine absolute Größen- (z. B. Längen-) Beurteilung; die Gesichtsfeldfarben erscheinen aber ebenso wie gewisse Formen als selbständige, absolute Qualitäten. Die Formen des Tonraums, die Intervalle, sind auch bei Abweichungen von ihrer „idealen" Größe im Wesen unverändert, sodaß uns mit 12 Klaviertonhöhen die Möglichkeit zu reichster harmonischer Gliederung eröffnet ist; die Buchstabetonschrift muß aber von ihrem einmal eingenommenen festen Standpunkt aus ihre Benennung nach der ♯- und ♭-Seite konsequent fortsetzen.

In welcher Weise nun die doppelte Benennung auf die Klaviertasten, die Stellen der praktischen Musikübung und Tonhöhen entfällt, ist ja bekannt, ebenso, daß die in ♭-Tonarten in ♭-Färbung empfundenen Tasten bei ihrer Verwendung in ♯-Bedeutung anders gefärbt gehört werden, welche Andersfärbung eben nur durch die betreffende als Farbwort fungirende Buchstabebenennung zum Ausdruck gebracht, aber nicht eigentlich beschrieben werden kann.

Die enge Beziehung der „objektiven" Farbeempfindung zu ihrer Benennung haben wir bereits bei Erörterung des fisges-Timbers besprochen; jetzt wollen wir das ähnliche Phänomen der Umdeutung einer klaren ♭-Farbe in die betreffende „enharmonische" ♯-Farbe am as-Timber ererörtern, der im Edurdreiklang in bekannter Weise als gis gehört wird.

An sich ist der as-Timber natürlich ebenso wie der fisges-Timber und die übrigen Tastecharaktere ein einfacher physikalischer Komplex und ein nicht abnormaler Farbereiz, wie es auch die Aetherwellen verschiedener Schnelligkeit und Länge für das Auge sind. Der Zusammenhang, der seine Auffassung als gis erzwingt, ist der Edurdreiklang, eine Tastekombination, deren drei ohne weiteren Zusammenhang empfundene Tonhöhen vom Harmoniegefühl zunächst einmal die Auffassung des Gebildes als regelrechten Dreiklang unabweislich verlangen; da wir nun ferner den Prim- und Quintton e und h nennen gelernt haben, oder einfacher, da die Quintbeziehung an unserem Dreiklang e—h gefärbt ist, und da das mit der dinglich verfahrenden Buchstabetonschrift nun einmal verpaktirte Harmoniegefühl sich als Terzbenennung dazu nur ein gis gefallen läßt, so wird die sonst as genannte Tonhöhe und Tastefarbe angesichts der engen Verquickung von Farbebenennung und -empfindung als gis genommen, in gis Färbung gehört und empfunden.

Gleichzeitigkeit oder schnelleres und langsameres Hintereinander der Tonhöhen und Tastefarben ist für diese durch den Benennungszusammenhang geforderte und erst indirekt vom Harmoniegefühl erzwungene „Vorstellung" der as-Farbe als gis in gewissen Grenzen gleichgiltig, wenn nur die

Pause zwischen den einzelnen Tonempfindungen hinreichend klein ist, damit die von den Tönen hervorgerufenen und zunächst offenbar nachbildartig zurückbleibenden Gehirnprozesse noch aufeinander treffen und auf die Weise der auf die Zusammenfassung dargebotener Tonhöhen im Sinne eines harmonischen Zentrums gerichteten Auffassungstätigkeit, dem vereinigten Tonalität- und Harmoniegefühl, noch unterliegen können.

(Schluß folgt.)

Tschaikowsky als Kritiker.

Von **Edwin Neruda.**

„Es ist jedem bekannt, daß erst nach mehrmaligem Hören die Vorzüge und Mängel eines Musikwerkes klar werden. Sehr oft wird man von irgend einer Stelle, die man das erste Mal nicht genügend beachtet hat, bei einer Wiederholung plötzlich ergriffen und bezaubert, und ebenso kommt es vor, daß irgend eine Stelle, die einen anfangs entzückte, beim nochmaligen Hören hinter den neu entdeckten Schönheiten weit zurücktritt. Tschaikowsky „Bayreuth".

Vielleicht ist es müßig zu sagen, daß in allen letzten Fragen des künstlerischen Schaffens, das sich in den dämmrigen Schlünden des Unterbewußtseins vollzieht und nicht weniger Mysterium ist als die physiologische Empfängnis, der schaffende Künstler selbst den Gewährsmann abgiebt: er spricht „in eigener Sache". Die Aufzeichnungen solcher Künstler, die sich wie Bekenntnisse spiritistischer Medien lesen, bilden die einzigen werktätigen Beiträge zur Psychologie des künstlerischen Schaffens und sind damit für die kunstwissenschaftliche Forschung platterdings unschätzbar. . .

Anders, wenn der schaffende Künstler sich kritisch betätigt. . .

Hanslick bemerkt einmal in verwandtem Zusammenhange, daß „die kritische Bartholomäusnacht" der „Hugenottenvertilgung" Robert Schumann's als ein „denkwürdiger Beitrag zur Erkenntnis — Schumann's, nicht Meyerbeer's anzusprechen sei. Eine witzige Weisheit, aus der man nicht unterlassen darf die Nutzanwendung zu ziehen. . .

Denn es ist schon so: es giebt eine Unduldsamkeit der Genialität — so gut wie eine Unduldsamkeit der Impotenz. . .

„Der Künstler", erklärt wiederum Hanslick, „der seine ganze Seele in eine eigentümliche Richtung des Schaffens legt, muß in gewissem Sinne exklusiv sein; er darf sein Ideal so sicher für das einzig echte und würdige halten, daß er Alles, was diesem widerstreitet, was anders ist, abweist. . ."

Und in der Tat — so, einzig so ist es angängig, den vielbeschriebenen Fällen Goethe wider Kleist, Schiller wider Bürger, Wagner wider Brahms beizukommen. Es war nicht mehr und nicht weniger als das gute Recht Schiller's und Wagner's, Erscheinungen wie Bürger und Brahms gegenüber sich auf eigenwilligste Standpunktkritik zu versteifen. Und nichts wäre verfehlter und unbilliger, als wollte man — um Hanslick noch einmal zu exemplificiren — die Verdikte Schiller's und Wagner's ernstlich gegen Bürger oder Brahms ausmünzen; es sind vielleicht Bruchstücke künstlerischer Glaubensbekenntnisse, Idiosynkrasien — Schrullen, wenn man will — die man ausschließlich persönlich deuten und werten und sich hüten muß, zu maßgeblichen und allgemeingültigen Urteilen auszuweiten.

Es ist eine Banalität, aber eine Wahrheit: große Eigenschaften bedingen kleine Eigenheiten.

Wer die Geistesgeschichte kennt, weiß, daß starken Persönlichkeiten fast ausnahmslos die Fähigkeit abgeht, sich in fremdes Wesen einzuleben, und wird eine Art von Notwendigkeit darin sehen, daß die vorbildliche Shakespeareübertragung von Schlegel, einem Geiste dritten Ranges, herrührt und nicht von Wieland; daß Bülow, als Dirigent voll unerhört genialer Instinkte, als Produzent knapp die Gesetze des musikalischen Anstands wahrt. . .

Es ist nicht unbekannt, das Peter Tschaikowsky während mehrerer Jahre berufskritischer Tätigkeit obgelegen.*)

Daß der Dichter des Amoll-Trios und der Hmoll-Symphonie, der ein Neuerer war und ein Großer, das Recht auf Sympathien und Antipathien hatte wie nur einer, wird man nach dem Vorangegangenen nicht mehr bestreiten wollen, es ehrt den Künstler wie den Menschen Tschaikowsky und macht das Ungewöhnliche und eminent Bemerkenswerte seiner kritischen Veröffentlichungen aus, daß er sich dieses seines guten Rechtes nur einmal Brahms gegenüber bedient. — Freilich, es sind harte, garstige Worte: „Brahms hat die Hoffnungen, die Schumann und nach diesem das ganze musikalische Deutschland auf ihn setzte, nicht gerechtfertigt. Brahms ist einer jener Componisten geblieben, an denen die deutsche Schule so reich ist. (?!) Er schreibt fließend, gewandt, rein, aber ohne eine Spur selbständiger Eigenart, indem er sich in endlose Variationen klassischer Themen verliert." — Kalte, feindliche Worte — gewiß. Aber konnte, bei Licht besehen, der Meister der blühenden und glühenden Orchesterfarben, der musikalische Sinnenmensch und Slave zum Schöpfer des „Deutschen Requiems" überhaupt ein anderes Verhältnis gewinnen? Ultra posse . . .

Die kritischen Betrachtungen Tschaikowsky's — noch in der deutschen Auswahl ein stattlicher Band — bergen im Uebrigen eine Fülle treffendster Urteile, auf die man sich — nahezu durchgehends — Punkt für Punkt verpflichten möchte.

Es ist wahr, sie haben nichts von dem aparten Zauber der Schumann'schen, noch der scharfsinnigen Argumentation Bülow's oder der Monumentalität Liszt's; keine unerhörten Zusammenfassungen oder Bilder, die einem blieben; sie sind auch alles andere eher als hinreißend oder zündend, und doch muß man sie lieben: ihre entzückende Bescheidenheit**), ihre Neidlosigkeit und ihren wahrhaftigen Sinn.

Von einigem Wenigen sei im Nachstehenden berichtet.

---

*) Siehe „Musikalische Erinnerungen und Feuilletons" von P. Tschaikowsky. Deutsch von Stümke. Berlin. „Harmonie".

**) Die er mit Schumann gemein hat. „Ich hielt und halte noch immer die Ouverture „1812" für ein ganz mittelmäßiges Produkt, das nur eine lokale, patriotische Bedeutung hat und nur für Concerte in Rußland tauglich ist," urteilt über dieses in Deutschland vielgespielte Werk — Tschaikowsky selbst. — Ueber seine Dirigentengaben läßt er sich also aus: „Ich war damals beinahe 47 Jahre alt. In diesen Jahren pflegt ein wirklicher, echter Capellmeister außer den Eigenschaften, die von dem Grade seiner angebornen Begabung abhängen, auch schon eine mehrjährige Erfahrung zu besitzen; wenn man in Betracht zieht, daß mir diese fehlte, so kann man mein Debut als vollständig gelungen bezeichnen. Ich bleibe trotzdem dabei, daß mir das echte Dirigententalent abgeht und mir die Vereinigung jener moralischen und physischen Eigenschaften fehlt, die aus einen Musiker im Allgemeinen einen Capellmeister im Besondern machen."

Worte ehrfürchtigster Verehrung findet Tschaikowsky für Beethoven's Instrumentalmusik: „In der dritten seiner großen Symphonien enthüllte Beethoven zuerst die unermeßliche, wunderbare Kraft seines Schöpfergeistes . . .

Im ersten Satze erregte er das Erstaunen seiner Zeitgenossen durch die Neuheit der Form und die lakonische Kunst der musikalischen Grundidee, auf welcher er mittelst großartiger polyphonischer Kunst und bislang ungekannter Vollkommenheit der orchestralen Technik sein Kolossalwerk aufbaut.“ —

Weniger kann er dem „Fidelio“ abgewinnen, dessen Buch ihm nicht zusagt und dessen Vertonung er nur das Prädikat „hübsch“ zugesteht; doch ist ihm Beethoven in den Leonorenouverturen wieder „derselbe musikalische Stern erster Größe, als welchen ihn die ganze Welt nach seiner Kammermusik und seinen symphonischen Werken anerkennt.“

Auch Robert Schumann, „der berufenste Sänger menschlichen Leids“, ist seinem Herzen teuer, wobei nicht bemerkt zu werden braucht, daß der Orchestertechniker par excellence an Schumann als Instrumentator Unterschiedliches bemängelt. Und doch — wie schön, fast bleibend ist gesagt, wenn er auf die „Episode“ der „Rheinischen“ eingeht: „ . . . darauf folgt ein aus dem Rahmen der gewöhnlichen symphonischen Form heraustretender vierter episodischer Teil, in dem Schumann, der Ueberlieferung nach, den erhabenen Eindruck ausdrücken wollte, den der Anblick des Kölner Doms auf ihn hervorgebracht hatte. Nichts Mächtigeres, Tieferes ist aus der künstlerischen Schöpfungskraft eines Menschen hervorgegangen. Obgleich bis zur Vollendung des Kölner Doms ganze Jahrhunderte vorübergegangen und eine Menge Generationen ein Teilchen ihrer Arbeit zur Verkörperung dieser grandiosen architektonischen Konzeption beigetragen haben, so wird doch eine Seite des großen Musikers, der entflammt war durch die majestätischen Schönheiten der Kathedrale, für die zukünftigen Geschlechter eben solch ein leuchtendes Denkmal der Größe des menschlichen Geistes bilden wie der Dom selbst. Das kurze, schöne Thema dieses Teiles der Symphonie, welches gleichsam als musikalische Reproduktion der gothischen Linien dienen soll, durchdringt das ganze Stück, bald in Form des Grundmotivs, bald als kleinstes Detail, welches dem Werk jene unendliche Mannigfaltigkeit in der Einheit verleiht, die den eigentümlichen Zug der gothischen Architektur bildet. Der Zauber dieser ausgezeichneten Musik wird noch verstärkt durch den charakteristischen Reiz der Es moll-Tonart, die der düster-erhabenen von Schumann ausgedrückten Stimmung entspricht . . .

Mendelssohn, dem neuerdings so ärgerlich verlästerten Meister gegenüber bekennt er sich zu einem leidenschaftslosen Compromißurteil: „Mendelssohn wird immer ein Muster der Stilreinheit bleiben und als scharf gezeichnete musikalische Individualität anerkannt werden, die zwar vor dem Strahlenglanze eines Genies wie Beethoven erblaßt, aber sich aus der ungeheuren Schar der handwerksmäßigen Musiker deutscher Schule turmhoch heraushebt . . .“

Als Feuilletons im besten Sinne voller Leben, Anschaulichkeit und Bewegung entzücken die Briefe aus Bayreuth. Auch seine Worte über Bülow — eine hübsche Vorstudie zu Marsop's fundamentalen Bülowaufsatz — erscheinen bemerkenswert. Man höre: „Die Reinheit seines Spiels ist eine tadellose und absolute; auch die boshaftesten Hörer können in seinem Spiel kein Danebengreifen, keine überhasteten Läufe, keinen falschen Sprung finden. Bülow hat Hände elastisch wie Gummi, ausdauernd wie Stahl, leicht wie Flaumfedern, und wenn es nötig ist, massig wie Granit; mit einem Worte, Bülow entspricht vollkommen in physischer Hinsicht allen Anforderungen an einen großen Virtuosen. Was die künstlerische Ausführung anlangt, so zeichnet sie sich durch ruhige Objektivität, feine Ausarbeitung der kleinsten Einzelheiten und schöne Nuancirung aus, die indessen niemals den Eindruck des Gesuchten macht. Fehlt seinem Spiel auch der starke, subjektive Charakter und die hinreißende Leidenschaft, die einen Hauptvorzug der Künstler der entgegengesetzten Richtung bilden, so bezaubert er die Zuhörer durch die fortdauernde Schönheit und die tiefe Ueberlegung der Gesamtleistung. Die Vereinigung so vieler schätzenswerten Eigenschaften ergiebt als Resultat eine ungewöhnlich interessante künstlerische Individualität . . .“

Bei alledem war Tschaikowsky ein Förderer von köstlicher Neidlosigkeit; Rimski-Korssakow, der mittlerweile zu Ruf gelangte Autor der „Scheherezade“, weiß davon ein Liedlein zu singen . . .

Doch bescheiden wir uns . . .

Soviel ist auf alle Fälle sicher: in Tschaikowsky's Feuilletonband muß man der eines wenigen Kritikbücher schätzen, nach dem einem von Zeit zu Zeit immer wieder gelüstet und dem man Dank weiß für seine Betrachtungen, die in Einigem vielleicht anfechtbar, doch ohne Frage streng wahrhaftig, die gewiß auch nie bedeutend, immer aber liebenswert sind.

Brüssel; im September 1902.

Ein Unterstützungs- (teilweise Ersatz-) Instrument für den Contrabaß und das Cello.

Kurze Anregung von **Oskar Möricke**, herzogl. Musikdirektor.

Das Fundament der Messingblasinstrumente (Tuba und Posaune) klingt ebenso wie dasjenige der Holzblasinstrumente (Fagott) stark und klar, dasjenige des Streichquintetts (Contrabaß und Cello) dagegen schwach und unklar. Der Contrabaß mit seinen 4 oder 5 dicken Saiten genügt den heutigen Ansprüchen an die Technik nicht mehr, auch ist die Tondeutlichkeit der tieferen Töne von etwa 6 Kontrabässen zusammen bei schnellen Passagen nicht derjenigen gleich, welche ein einziges Klavier bietet.

Das Cello bringt mit seinen unteren zwei Saiten bei schnelleren Tempi nur Unklares zu Gehör, dafür sind Beweise z. B. in der Oper: „Der fliegende Holländer“ in hinreichender Menge zu erbringen. Aus diesem Grunde spielen Cellisten auch mit Vorliebe Kantilenen auf der A-Seite, und die Passagen der Celloconcerte sind wegen ihrer meist hohen Tonlage mehr als Violinconcerte zu bezeichnen; denn der Charakter des Baßinstrumentes geht fast vollständig verloren.

Es müßte also ein zeitgemäßes Tastenorgelinstrument (à la Harmonium) construirt werden, welches sich vor allem durch ein leichtes Ansprechen der Töne auszeichnete, und welches durch „Register“ etwa fünf Tonstärkegrade (pp, p, mf, f, ff) zur Geltung bringen könnte; — infolge einer sinnreichen Erfindung in der Art der „Blasinstrumentenausziehung“ („Bogenverengung“) müßte sich die Tonlage um einen Viertelton erhöhen lassen, weil besonders im Winter die Stimmung der Blasinstrumente während des 1. Aktes einer Oper oder während des 1. Teiles eines Concertes durch das Wärmerwerden dermaßen steigt, daß

die Streicher höher stimmen müssen. Ferner kommen in Betracht die häufige Tieferlegung der Orchester („Untergrundorchester") und die Tatsache, daß die Kontrabässe nnd Celli bei amphitheatralisch aufsteigendem Orchesterpodium im Hintergrunde plazirt werden

Ich habe einige Jahre hindurch für die „Neue Zeitschrift für Musik" Berichte und Kritiken über die Aufführung im hiesigen Opernhause verfaßt; in dieser Eigenschaft hatte ich meinen Platz in der 9. Parkettreihe, und ich weiß deshalb aus Erfahrung, wie schwach zuweilen die Contrabaß- und Cellopassagen klangen und wie „vielzustark" meist die melodieführenden ersten Violinisten infolge ihrer kräftigen Solisten-Bogenführung — eine stete Klage der Capellmeister —; hieraus resultirt, daß die 1. Violinisten eigentlich am tiefsten und die Cellisten und Contrabassisten am höchsten plazirt werden müßten, ebenso bei amphitheatralisch sich hebendem Podium die 1. Violinisten im Hintergrunde oben, vor diesen die 2. Violinisten und Bratschisten und im Vordergrunde Contrabassisten und Cellisten, desgleichen bei gemischtem Chorgesang die Sopranstimmen im Hintergrund und die Bassisten im Vordergrund; denn zu Gunsten der wahren Kunst muß die Rücksichtnahme auf entzückende Damengestalten und Kostüme unterbleiben.

Also die melodieführenden Oberstimmen hat man stets deutlich, aber die Mittel- und Unterstimmen meist viel zu schwach; bei Oratorienfugen ist diese Tatsache am meisten zu beklagen. Man achte nur gelegentlich des Passirens einer Straße auf die Klänge einer Drehorgel: je weiter man sich entfernt, desto mehr verschwinden die Baß- und Mitteltöne, bis man schließlich nur noch lange Zeit die hochgelegenen Piccolotöne vernimmt. Schwierige Contrabaß- und Cellopassagen sind eben schon deshalb schwieriger, weil sich die Passagen auf vier Saiten verteilen; auf einem Tasteninstrument dagegen bleiben die Finger des Spielenden auf einer horizontalen Fläche. Der Kenner bemitleidet die Contrabassisten und Cellisten oftmals — es ist zuweilen richtige Menschenschinderei! Und nun noch häufig die übertrieben schnellen Tempi der Capellmeister! Summa summarum: Das in Aussicht gestellte Unterstützungsinstrument der Contrabässe und Celli ist ein zeitgemäßes Erfordernis; — intelligente Instrumentenfabrikanten mögen nun ihre Kunst und Erfindungsgabe bekunden!

(Musik-Instrumenten-Zeitung Berlin).

Concertaufführungen in Leipzig.

— 16. Februar. Klavierabend von Karl Friedberg.

Wieder ein Abend, der sich von Dutzend anderen weder durch das Programm, noch Ausführung desselben unterschied. Ersteres war nach der alten Schablone, die sich Jahrzehnte bewährt hat und jetzt dringend einer Neuerung bedarf, zusammengestellt und letztere zeigte wieder, wie Wenige die Werke von allen großen Tondichtern zwischen Bach und Liszt gleich gut spielen können. Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Liszt — Bach als Einleitung benutzt, um sich einzuspielen — Liszt als Schlußnummer, um vom Publikum die Zugabe zu erzwingen. Es ist bedauerlich, daß zwei solche Größen stets nur zu diesen Zwecken benutzt werden. Warum zeigen uns sonst so wenig Künstler, was für ein großer Musiker Bach war und warum würdigt man Liszt in seiner ganzen Individualität als Tondichter für Klavier so wenig? Von den vielen Klavierabenden, deren sich die Künstler diesen Winter entledigt haben, erinnern wir uns nur eines einzigen (des Herrn Bruno Hinze-Reinhold), in dem Liszt zu anderem Zwecke auf dem Programme stand, als zu dem, die nötige Begeisterung am Schluß zu schaffen und in keinem erinnern wir uns, mehr als ein Stück von Bach gehört zu haben. Wenn man Bach so wenig würdigt oder von ihm so wenig spielen kann — warum ihn nicht ruhig ganz aus dem Programme lassen, und wenn man Liszt so gut spielen kann wie Herr Friedberg und damit das sichtliche Interesse der Zuhörer erweckt — warum nicht mehr von ihm bringen? Wenn man bedenkt, daß Liszt etwa 150 Original-Compositionen geschrieben hat und daß sich seine Werke für Klavier incl. Bearbeitungen und Transkriptionen ungefähr auf 570 belaufen, so ist kein Grund vorhanden, sich immer auf dieselben 18—20 populär gewordenen Sachen von ihm zu beschränken. Solcher Abende, wie der des Herrn Friedberg bedürfen wir nicht — wir sind ermüdet davon. Wenn die Pianisten ein Programm zusammenstellten, das entweder neuere Werke oder selten gehörte bedeutende Werke älterer Componisten neben den sich immerwiederholenden Sachen aufwiese, dann würden sie sicherlich dazu beitragen, wieder allgemeines Interesse für den geschmähten Klavierabend zu erwecken. So aber hat man keine Freude daran, zu hören, wie Jemand den Versuch macht Sachen zu spielen, die man von diesem oder jenem anderen Künstler vollendet hören kann. Bach und Beethoven hört man gern jederzeit (auch die abgedroschensten Sachen) von D'Albert, Busoni, Lamond; Brahms ebenfalls von Lamond und was Chopin anbelangt, so verstehen Wenige ihn so zu spielen wie Pachmann. Nur solche gewaltige Genien wie Rubinstein oder Liszt können eben Alles spielen. Herr Friedberg und Andere versuchen das ebenfalls, ohne die Persönlichkeit und Individualität zu besitzen, um es mit Glück vollbringen zu können. Wir wollen jedoch nicht unerwähnt lassen, daß Herr Friedberg um viele Grade höher gestellt zu werden verdient als Andere, die sich diesen Winter dieselbe Aufgabe gestellt. Warum spielen Künstler, die nicht solche Größen wie die obenerwähnten sind, nicht Werke, die eher anmutig und musikalisch als großangelegt und technisch schwindelnd schwer sind. Wir sind überzeugt, daß sich dadurch für Manchen das richtige Feld eröffnete und zugleich wäre eine unendliche Vielseitigkeit des Programmes ermöglicht. Denken wir z. B. an ein Programm, das im ersten Teile folgende Werke aufwiese: Schubert, Sonate A moll; Schumann, Waldscenen und Novelletten; Bach, einige Präludien und Fugen aus dem Wohltemperirten Klavier und ein oder zwei Bearbeitungen der Orgelwerke Bach's, von Busoni, Tausig ꝛc. (wenn es sein muß!); Beethoven, Sonate As dur Op. 26; und Sonate in D moll Op. 31 Nr. 2. Im zweiten Teil Werke von Rubinstein, Grieg, Liszt, D'Albert und St. Saëns. Die letztgenannten Componisten werden verhältnismäßig sehr wenig gespielt und doch wird jeder Pianist darunter Werke finden, die seiner Individualität entsprechen. Somit hätten wir ein Programm, das im ersten Teil in erster Linie den Musiker zeigen würde und das jeder geschmackvolle Concertpianist bewältigen kann. Im zweiten Teile käme das virtuose Element hinzu, wie überhaupt das moderne Klavierspiel mit seiner bezaubernden Tonmalerei und seinen dynamischen Wirkungen. Dem Publikum wird im ersten Teil Vieles geboten, was es verstehen kann und im zweiten Teile sorgt man für die Anregung und Teilnahme an der modernen Kunst. Herrn Friedbergs Beethoven Spiel war geschmackvoll und sauber aber weich, ohne die urwüchsige Kraft eines Lamond oder D'Albert. Die 32 Variationen scheinen uns diesen Winter zu verfolgen, wofür wir wenig dankbar sind. Sie gehören zu den Sachen, die angenehmer und interessanter zu üben als anzuhören sind. Die zwei Rhapsodien von Brahms erinnern wir uns nie so schlecht gehört zu haben. Sie wurden sehr unrein gespielt, ebenso schien Herr Friedberg das Pedal ohne Bewußtsein zu gebrauchen. Chopin haben wir von Pachmann, Paderewsky, Sauer, Kleeberg, Menter und Anderen interessanter, stimmungsvoller und in der Klangfarbe schöner gehört. Es verdient aber erwähnt zu werden, daß Herr Friedberg über eine bedeutende, wenn auch längst nicht auf der Höhe des modernen Virtuosentums stehende Technik verfügt, sowie

über ein schönes Piano. Sein Lisztspiel war entschieden das Beste, was er bot und in Anbetracht dessen war es schade, daß er nicht mehr von dem Meister in sein Programm aufgenommen. Nach der Campanella, die ausgezeichnet gespielt war, gab er Chopin Asdur Polonaise, gleichfalls eine gute Leistung, als Zugabe.

— 17. Februar. 9. Philharmonisches Concert. (Symphonie Cmoll Nr. 5 von L. v. Beethoven; Monolog „Heilige Nacht in deiner Stille" a. d. Oper „Aennchen v. Tharau" von Heinrich Hofmann; Lieder von Schumann, Serenade für Streichorchester Gmoll Op. 242 v. Reinecke; Lieder v. Franz. (Solist: Kammermusiker Carl Scheidemantel aus Dresden.)

Dieses Concert bot den Leipzigern einen seltenen Genuß durch die Vorträge des Herrn Carl Scheidemantel aus Dresden. Seine wundervolle schöne Stimme, die er in vollendeter Weise braucht, verbunden mit seinem warmen Vortrag, brachte das Publikum zu größter Begeisterung. Das ist ein Künstler, den angehende Sänger und Sängerinnen studiren sollten. Vielleicht wird ihnen dann der Entschluß, Liederabende zu geben, schwerer fallen, wofür wir herzlich dankbar sein würden. Der Monolog des Simon Dach aus Hofmann's Oper war so stimmungsvoll vorgetragen, daß man die ganze Scene wie auf der Bühne sehen konnte und ganz vergaß, daß Herr Scheidemantel im Frack auf dem Concertpodium stand. Die Lieder von Franz und Schumann wurden gleichfalls vortrefflich gesungen und der Sänger mußte mit verschiedenen Zugaben danken. Die Symphonie wurde mit großer Hingabe gespielt und war im allgemeinen eine schöne Leistung des Orchesters. Wenn man aber ein großes Orchester zusammengepfercht auf einem kleinen Podium sieht und den Mechanismus des Tonproducirens in seinen vielerlei Gestaltungen, wodurch Einem das Aufgehen in die Musik erschwert wird, muß man bedauern, daß Wagner's Idee von dem unsichtbaren Orchester nicht mehr Nachahmung gefunden. Außerdem ist nicht jedem Capellmeister die wohltuende Ruhe eines Nikisch gegeben, die Einen mit unnötigen Bewegungen und äußerlicher Aufregung verschont. Dieser Umstand allein wäre oft Grund genug, den ganzen Mechanismus unsehbar zu wünschen. Reinecke's Serenade ist eine liebenswürdige Composition mit schönen Momenten und ganz vortrefflich für Streichorchester geschrieben. Sie zeigt in jedem Fach den feinsinnigen Musiker, der eine Freude am Schaffen hat und der mit der Reinheit eines Kindes empfindet. Dem greisen Componisten, der der Aufführung seines Werkes beiwohnte, wurde eine Ovation zu teil. Gespielt wurde das Werk unter Herrn Capellmeister Winderstein's Leitung ganz vorzüglich.

— 19. Februar. 18. Gewandhaus-Concert. (Ouverture zu Preziosa v. C. M. v. Weber; Concert für Pianoforte Cmoll von Mozart; Symphonie Ddur von Karl P. E. Bach; Concert Nr. 2 Adur von Liszt; Symphonie Nr. 2 Cdur Op. 61 von Schumannn. Solist: Herr Edouard Risler aus Paris.)

Mit Ausnahme von Liszt's Werk ein recht klassisches Programm was aber immerhin nicht besonders fesselte. Als Hauptsache war das Spiel des Herrn Risler zu betrachten, das von großem Erfolg gekrönt war. Das Concert von Mozart wurde mit einer Einfachheit und Diskretion gespielt, wie wir es in dem Grade nie gehört haben. Risler spielte es ohne irgend welche Aenderungen, kleine Cadenzen 2c., wie wir sie in der Hummel'schen Ausgabe kennen, sondern strebte nach der denkbar größten Einfachheit in der Textwiedergabe sowie im Spiel selbst und wir zweifeln, ob Mozart's Sache damit gedient ist. Wir wissen aus der erwähnten Ausgabe, daß die Musiker zu Mozart's Zeiten bezüglich des Textes große Freiheit genossen und diesen reichlich mit Verdopplungen, kleinen Cadenzen und Veränderungen ausstatteten. Auch heute scheint uns das notwendig, um stilgerecht zu sein, und wir erinnern uns noch der mustergültigen Leistungen unsres Reinecke, der, nebenbei gesagt, seine Aenderungen handschriftlich niedergelegt hat. Reinecke ist als einer der größten Mozartspieler bekannt und es giebt wohl wenige Musiker, die so viel Ehrfurcht vor Mozart haben, als er — und doch blieb er nicht bei dem einfachen Text, den Risler benutzte. Auffallend war bei Risler der viele Gebrauch des zweiten Pedals, was viel zu dem zu diskreten Charakter seines Mozartspieles beitrug. Es muß aber hinzugefügt werden, daß die Berichterstatter im Gewandhaus einen recht schlechten Platz haben, an dem alles bedeckt klingt. Die schöne, geistreiche Cadenz, die Risler benutzte, war uns ganz neu und ist, wie wir erfahren, die Arbeit eines jungen Pariser Componisten. Das Lisztconcert ist ein Stück, das die Welt ziemlich gut und ohne Schmerzen entbehren könnte. Viel äußerlicher Glanz und viel Lärm um Nichts, Oktaven, Glissandi, verminderte Septimen Gänge, chromatische Passagen — aber klaviermäßig und effektvoll — ça va sans dire. Risler tat sein Bestes damit und vom technischen und dynamischen Standpunkte aus, leistete er Hervorragendes und zeugte von einer vortrefflichen Schule. Auch verstand er das Ganze in so einheitlicher Weise zu gestalten, wie wir es bisjetzt nie so vollendet gehört haben. Hoffentlich wählt er nächstes Mal etwas Passenderes als Gegenstück zu Mozart, oder spielt einige Solostücke. Carl P. E. Bach's Symphonie ist ein schönes Werk, das öfters gehört werden sollte. Der liebenswürdigen Schule Haydn's und Mozart's vorbahnend zeigt Bach, daß er das Orchester vorzüglich zu behandeln und geistreich und interessant zu schreiben verstand. Es steht auf alle Fälle manchem galanten Stücke Haydn's oder Mozart's nicht nach. Das Concert schloß mit einer feinsinnigen Wiedergabe der Schumann'schen Symphonie, die wir jedoch unter Richter's Leitung kräftiger und männlicher in der Auffassung gehört haben, was auch Schumann gut vertragen kann.

Vernon Spencer.

— 20. Februar. Concert der Leipziger Singakademie (Leitung: Gustav Wohlgemuth).

„Der Rose Pilgerfahrt", Schumann's liebliches Tongedicht, ist noch immer lebensfähig, wie diese Aufführung bewies. Es gehört allerdings ein gut Teil Concentrationsvermögen dazu, den lyrisch ausgesponnenen Dialogen mit unverminderter Frische zu folgen; wo sie zu ermatten droht, stellt zur rechten Zeit ein Chor sich ein. In den Chören ruht dann wohl auch der Lebensnerv des Ganzen. Herrn Wohlgemuth's trefflich geschulte Sängerschar leistete Ausgezeichnetes sowohl nach Seiten des Stimmklanges wie der rhythmischen Präcision. Den reizenden Frauenchor am Anfang, den Hochzeitschor Nr. 21 und 22 hätten gewiß Viele da capo zu hören gewünscht. Frl. Minnie Nast (Dresden) gab eine ungemein anmutige Rose ab; Frl. Rita Santar (Dresden) sang nicht übel die Altpartie, Herr Max Krauße (München) mit oft zu gut gemeinter Decenz den Tenor-, Herr Martin Oberdörffer (Leipzig) den Baritonpart. Beethoven's Chorphantasiei mit Klavier und Orchester, die an zweiter Stelle stand, wird, wie jedes Dokument des großen Meisters, namentlich als Vorstudie zum Schlußsatz der Neunten, stets von hoher Bedeutung für die Abschätzung des künstlerischen Entwickelungsganges ihres Schöpfers bleiben. Für uns, die wir unwillkürlich den viel bekannteren „bacchisch-orphischen" Freudengesang des Op. 125 als Maßstab anzulegen geneigt sind, ist ihre Wirkung einigermaßen verblaßt. Die spröden Töne des Klaviers ersetzen nun einmal nicht die jenem vorausgehenden mächtigen Orchesterrevolutionen, es müßte denn einer vom Schlage d'Albert's kommen, um uns die dämonische Kraft des Vorspiels zu enthüllen. Herr von Bose, der diesmal am Blüthner-Flügel saß, vermochte die Hörer recht wenig von der Notwendigkeit seiner Mitwirkung zu überzeugen. Ein „Athenischer Frühlingsreigen" für vierstimmigen Frauenchor und großes Orchester von Josef Frischen, mit dem uns der Dirigent bekannt machte, weist vornehmen modernen Chorsatz und geschickte Orchesterbehandlung auf. Der vorwiegend anmutige Ton, auf den die Worte (nach einem Verse des Ibycus von Rhegion) gestimmt sind, ist im Ganzen gut getroffen. Ein paar recht gelungene Episoden stehen in der letzten Strophe. Das eigentlich dionysische Element kommt zwar nicht auf seine Rechnung. Der „Freudengott

Dionysos" wird mehrmals angerufen, aber nicht, wie wir's nach Nietzsche's bekannter Schilderung erwarten. Der „Geist der Schwere" spukt hier und da: Chor und Orchester behindern sich oft, statt sich in die Hände zu arbeiten, griechische Grazie fehlt. Dennoch wird man Frischen's Werk als eine dankbare und formschöne Chorcomposition allen größeren Vereinen zur Aufführung empfehlen dürfen. Durch die Damen der Singakademie und das Windersteinorchester — das sich während des ganzen Abends als zuverlässiger Begleitkörper bewährte — auf's Lobenswerteste interpretirte, fand es allseitigen Beifall. Dr. A. Sch.

— 20. Februar. Nach längerer Pause fand am 20. Februar der 9. symphonische Vortragsabend unter Leitung des Herrn Schäfer statt. Nach einleitenden Worten über die Geschichte der Symphonie gab der Dirigent mit Beispielen am Klavier eine Erklärung der an erster Stelle auf dem Programm stehenden „5. Symphonie" (Op. 64) von Tschaikowsky. Das geniale Werk wurde, von einigen Unregelmäßigkeiten im 3. Teil (Valse) abgesehen, recht gut gespielt. Besonders erfreut bin ich, diesmal eine größere Sicherheit der Blechbläser, die an den früheren Abenden oft zu wünschen übrig ließen, konstatiren zu können. Das in allen 4 Teilen der Symphonie wiederkehrende Motiv des 1. Teils wurde vom Orchester trefflich hervorgehoben. Die Wiedergabe der Symphonie sowie der zum Schluß des Concerts gespielten „Don Juan"-Ouverture war ein Beweis für die Dirigentenbefähigung des Herrn Schäfer. Die Gesangssolistin des Abends, Frl. Heide-Pickert, sang mit geschulter schöner Stimme bei Orchesterbegleitung Rezitativ und Arie „So wisse, daß in allen Elementen" aus „Undine" und mit Klavierbegleitung Lieder von Grieg („Vom Monte Pincio" und „Waldwanderung"), ferner Lieder von Schütt („Rosen" und „Gefangen"). Der Componist der beiden letzten Lieder begleitete die Sängerin am tonschönen Blüthner-Flügel. Der starke Beifall veranlaßte die Dame zur Zugabe des Liedes „Das Kind in der Wiege" von Löwe. Der zweite Solist des Abends, Herr Wiemann, machte das Publikum mit der im Anfang des vorigen Jahrhunderts sehr beliebten Viola d'amour bekannt und erntete für seine Darbietungen verdienten Beifall. K.

— 23. Februar. Das 9. der „Neuen Abonnementsconcerte" (E. Eulenburg) wurde von der Meiningen'schen Hofcapelle unter Leitung Fritz Steinbach's bestritten. Das Hauptereignis bildete die schwungvolle, durch eine Fülle treffender Detailwirkungen ausgezeichnete Wiedergabe der Beethoven'schen „Eroica"-Symphonie. Die Meininger pflegen, wie bekannt, mit Vorliebe die klassische Symphoniemusik bis Brahms hin und warten mit ihr gewissermaßen als einer Spezialität auf. In der Vorführung modernster Orchesterwerke sind sie unserm Gewandhausorchester unterlegen, wie wir kürzlich zu beobachten Gelegenheit hatten. Brahms' tragische Ouverture spielten sie kraftvoll, durchsichtig und tonschön, und damit wohl auch im Sinne des Meisters. In drei kleinen Orchesterstücken von Mozart (Gavotte aus „Idomeneo"), Mendelssohn (Scherzo aus dem „Sommernachtstraum"), Schubert (Ballettmusik aus „Rosamunde") kam namentlich das Bläserensemble der Capelle zur vollsten Geltung. Ludwig Wüllner sang in der ihm eigenen, ergreifenden Weise Lieder von Schubert und Schumann, vermochte aber trotz aller Energie dem Versagen seiner stimmlichen Qualitäten gegen den Schluß hin nicht vorzubeugen. H. B.

— 24. Februar. 2. Prüfung im Kgl. Conservatorium für Musik.

Eröffnet wurde dieser Abend mit einem Orgelvortrage des Herrn Hermann Schlosser (Hattingen-Westfalen) aus der Orgelklasse des Herrn P. Homeyer, welcher Rheinberger's Amoll-Sonate äußerst gewandt spielte.

Eine Phantasie für Trompete über Weber's „Letzter Gedanke" von B. Fuchs gab Herrn Otto Liebmann (Wildenhain bei Torgau) (Trompetenklasse des Herrn F. Weinschenk) Gelegenheit, eine weit vorgeschrittene, wenn auch noch nicht ganz zuverlässige Technik zu zeigen, zu welcher sich allerdings noch ein schönerer Gesangston gesellen muß.

In dem Vortrage des 1. Satzes aus Beethoven's Cdur-Concert für Pianoforte gab Frl. Marie Karell (Teschen) (Klavierklasse des Herrn C. Beving) Beweise eines soliden, correkten Spieles, ohne im übrigen besondere Vorzüge zu entwickeln.

Herr Otto Pannier (Leipzig) (Fagottklasse des Herrn Fr. Freitag) blies mit fließender und glatter Technik Adagio und Rondo aus dem Concert für Fagott von Weber.

Schwer zu beurteilen war die Leistung des Frl. Elise Lommatzsch (Zittau) aus der Klavierklasse des Herrn Ruthardt; da eine scheinbar ernstere Fingerverletzung ihr Spiel beeinträchtigte, läßt sich nur constatiren, daß sie sich mit musikalischem Anstande aus der Affaire zog.

Einen recht sympathischen Eindruck hinterließ die Gesangsleistung des der Gesangsklasse des Herrn Pinks angehörenden Frl. Mitschi Hoesli (Alexandrien-Egypten), deren Stimme zwar nicht übergroß ist, aber eine ausgezeichnete Schulung genossen hat, sodaß sie Mozart's Arie „Schmäle, tobe, lieber Junge" des vollsten Lobes würdig zum Vortrag brachte.

Eine temperamentvolle, durchaus musikalische Leistung lieferte Frl. Gertrud Steuer (Leipzig) (Klavierklasse des Herrn A. Reisenauer) mit Grieg's Klavierconcert in Amoll. E. Rch.

Correspondenzen.

Brünn, 28. September 1902.

149. Orgelvortrag. Herr Concertorganist Otto Burkert, Frau E. Grassieger (Gesang), Herr K. Zaar (Violoncello). Bach: Phantasie und Fuge Gmoll. Ph. Scharwenka: Arie für Violoncello. Reubke: Der 94. Psalm, Sonate Cmoll. Zwei religiöse Gesänge: Haine: Leite mich in deiner Wahrheit. Hildach: Wo du hingehst. Liszt: Präludium und Fuge über B—A—C—H.

12. Oktober 1902. — 150. Orgelvortrag. Herr Concertorganist Otto Burkert, Das Streichquartett: Herren R. Pospich, R. Buresch, Dr. E. Zaar und K. Zaar, nebstdem Herr K. Swozilek (Violine). Bach: Präludium und Fuge Fmoll. Brahms: Andante Bdur aus Op. 67. Weigl: Vorspiel und chromatische Fuge Cmoll. Widor: Andante cantabile aus der 4. Symphonie. Senallié: Sonate für Violine und Orgel Gmoll. Bossi: Toccata di Concerto.

26. Oktober 1902. — 151. Orgelvortrag. Herren Concertorganist Otto Burkert, J. Kinc (Violine) und der Singchor. Buxtehude: Präludium und Fuge Ddur. Tartini: Teufels-Sonate. Rheinberger: Sonate Dmoll. Händel: Halleluja. Bach: Präludium und Fuge Adur.

28. Oktober. 1902. I. Concert des Musikvereins. Leitung: Musikdirektor Herr K. Frotzler. An der Spitze stand die Symphonie zu Dantes „Divina Comedia", mit Frauenchor und Orgel von Liszt. Es wurde neuester Zeit vieles über Liszt als Orchestercomponist geschrieben; aber das eine steht fest, daß seine Dante-Symphonie große Schönheiten und tiefe Gedanken aufweist. Das Werk kam unter voller Hingebung edel zum Ausdrucke. Scharwenka's Klavierconcert in Bmoll, vom Componisten vorgetragen, hinterließ einen nachhaltigen Eindruck. Der Composition ist weniger klassische Tiefe nachzurühmen, jedoch muß zugegeben werden, daß das Concert, modern in der Anlage, unter den Händen des Schöpfers zur vollsten Geltung kam. Außerdem spielte dieser Meister: Chopin „Phantasie" Fmoll, Liszt „Ricordanza" und Mendelssohn „Scherzo" Emoll mit brillanter Technik, tiefempfindender Seele und bewunderungswürdiger Ruhe. Beifall und Beifall erzwangen Zugaben. Der Frauenchor sang „Vier Gesänge mit 2 Hörnern und Harfe Op. 17

von Brahms" sicher und klangschön. Der Dirigent hatte Gelegenheit reichlichen Beifall entgegenzunehmen.

9. November 1902. — 152. Orgelvortrag. Herr Concertorganist Otto Burkert, Frau M. Karnet (Gesang), Herr R. Kreipl (Violine). Dubois: Grand Choer, Verset de Procession. Borghi: Präludio et Rondeau für Violine. Bach: Toccata und Adagio Cdur. Schubert-Lieder: An die Musik, Litaney. Boslet: 4. Sonate Bmoll.

15. November 1902. I. Concert der Brünner Philharmoniker. Leitung: 1. Theatercapellmeister Herr August Veit. So hätten die Brünner auch ihre Philharmoniker. Das Orchester besteht aus der Theatercapelle, verstärkt durch Dilettanten. Der Verein ging aus dem Musikerbunde hervor. Das Gebotene kann mit strengem Maßstabe gemessen werden. Obenan als treffliche Leistung Bruckner's herrliche 3. Symphonie in Dmoll. Die Brucknergemeinde wurde zufrieden gestellt: nicht allein was den großen Zug anbetrifft, sondern auch das Detail war äußerst gelungen herausgearbeitet. Goldmark's Ouverture zum „Gefesselten Prometheus" vermochte trotz der schönen Aufführung nicht all die Leiden, wie sie in der Aeschylos'schen Dichtung geschildert sind, gerecht zu werden. Zwei Legenden aus dem finnländischen Volksepos „Kalevale": „Der Schwan von Tuonela" — „Lemminkäinen zieht heimwärts" von Jean Sibelius wurden beifällig aufgenommen und fesselten durch geheimnisvolle Harmonien und düstere Tonfärbung. Daneben imponirten Massenet's „Scenes Napolitaines" durch exaktes Spiel und grandiose Tonfülle. Die Veranstaltung bedeutet eine Glanzleistung und brachte sowohl dem Dirigenten als auch den Ausübenden wohlverdienten Beifall.

23. November. 1902. — 153. Orgelvortrag. Herr Concertorganist Otto Burkert, Frau L. Karafiat (Gesang), Herr R. Nowotny (Violine). Bach: Präludium und Fuge Emoll. C. Schumann: Larghetto für Violine. Fährmann: Sonate Cdur, Nr. 5. (2 Sätze). Wagner: Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser". Reger: Passacaglia Fmoll aus Op. 63.

26. November 1902. Symphonie-Concert des Wiener Orchestervereins. Leitung: Herr Ferdinand Löwe.

Die Erwartungen waren auf's äußerste gespannt, Alle zogen hochbefriedigt von dannen. Klassisches und Romantisches in vollendeter Ausführung. Mozart's Symphonie Cdur kam stilvoll zur Geltung. Weber's „Oberon-Ouverture", schwungvoll vorgetragen, entfesselte eine seltene Beifallskundgebung. Den Höhepunkt erreichte das Orchester mit der 4. Symphonie Fmoll von Tschaikowsky, welche ergreifend schön gespielt wurde. Großartiges leistete der Bläserchor: edle Tongebung im abgewogenen Maße. In dem Meistersingervorspiel von Wagner fiel die klare Gliederung der Polyphonie und die Bravour der Streicher auf. Und so rufen wir dem Orchester und seinem Leiter aus vollem Halse zu: auf baldiges Wiedersehn!

J. Zak.

Dresden.

Der Tonkünstlerverein eröffnete seinen ersten Aufführungsabend mit der Maurerischen Trauermusik von Mozart und schloß mit Bach's Dmoll-Concert für 3 Klaviere und Streichorchester, das von den Herren Scholtz, Sherwood und Bachmann in bekannter Meisterschaft vorgetragen wurde. Dazwischen kam als neues Werk ein Quintett, Op. 79 von A. Klughardt zur Wiedergabe, das sehr interessant gemacht ist und hübsch klingt, wenn den Componisten auch manchmal die Rheintöchter bei der Arbeit geneckt haben mögen. Das Werk fand eine recht beifällige Aufnahme. Den größten Erfolg hatte aber der Sänger. Gesang zieht und wirkt immer und wenn nun gar Herr Scheidemantel singt und so schön die tiefe Frage An die Hoffnung von Beethoven durch den Saal strömen läßt, da haben sich alle Hoffnungen erfüllt und begeistert jubelt die Menge dem Sänger zu.

Einen hohen Extragenuß, der nicht so leicht zu verwischen und zu vergessen ist, bereitete uns das Concert des Brüsseler Streichquartetts. Mit einer prachtvollen Klangfülle und einer unnachahmlichen Ausgeglichenheit der vier Instrumente untereinander, die nie ein solistisches Hervor- und Aufdringen zur Entfaltung kommen läßt, wie wir es leider bei vielen derartigen Vereinigungen hören können, spielte das Quartett ein großes, tief- und herrlich angelegtes Werk ihres Landsmannes C. Franck. Der letzte Beethoven mit seinen grüblerischen, sehnsuchtsvollen Fragen und seinem wilden Humor hat hier Pate gestanden und dem Werke die Weihe verliehen, dessen sich der hochbedeutende Franck nicht zu schämen braucht und die die Originalitätssucht und -wut mancher hochtrabender Moderner in den Schatten stellt. Beethoven, der unvergleichliche, kam dann selbst mit Op. 59, II zu Worte. — Wir dachten den klapperdürren Fiedelmann aufspielen zu hören, wir dachten das lustige und tolle Plätschern der Tritonen und Nereiden zu vernehmen, wir glaubten einen Blick in's Reich der Schatten werfen zu können, wir ahnten eine tiefblaue südliche Frühlingslandschaft zu Gesicht zu bekommen und wir hatten uns angenehm getäuscht. Vielleicht erwarteten wir zu viel von der Böcklin-Symphonie von Hans Huber, die im 3. Symphonie-Concert (A) zur Aufführung kam. Das Werk ist keine Programmmusik im strengen Sinne. Nur der letzte Satz will in Variationenform uns verschiedene Werke Böcklin's vertonen, was verschiedentlich mit gutem Erfolge angestrebt wurde, aber nicht allenthalben gelungen ist. Die drei ersten Sätze könnten auch ohne eine nähere Bezeichnung bestehen. Es ist gediegene, interessante Instrumentalmusik. Wir wollen diese eigentlich programm abholde Abfassung der Symphonie nicht bemängeln, wir würden sie eigentlich befürworten, wenn durch das Ganze mehr Böcklin spräche, was, wie gesagt, nicht der Fall ist. Unter Herrn Hagen's Leitung wurde das Werk trefflich gespielt und errang einen schönen Erfolg. Den Schluß des Concertes bildete Mozart's „Kleine Nachtmusik" und — die „Freischütz-Ouverture". Warum gerade die Freischütz-Ouverture, die man unzählige Male in der Oper hören kann, auf ein Symphonieconcertprogramm kommt, ist uns nicht recht verständlich. Wir haben doch wahrlich an alten und neuen unbekannten Ouverturen keinen Mangel und es wäre für beide Teile, Concertgeber und Concerthörer, gewiß interessanter, wenn man den unbekannten Werken mehr Beachtung schenken würde.

Die kgl. Oper brachte zum Besten der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger — hört — den Mikado heraus. Das läßt tief blicken. Wenn man sich schon bis zur Fledermaus verstiegen hatte, so ging das noch an, daß man aber nun beim Mikado von Japan anlangte, hätten wir bei der weiten Entfernung nicht geglaubt, aber scheinbar ging die weite Reise recht glücklich und gut von statten. Wir wollen keineswegs der Leitung einen Vorwurf machen, die den exotischen Fürsten mit einer geradezu blendenden Pracht umgab, aber es ist bedauerlich, daß unser kunstsinniges Publikum das verlangt. Uns fehlt eine zugkräftige komische Oper. Wer wird der Mann sein, der sie schreibt?

Liederabende gaben die Herren Smolian und Heber. Beide konnten nur als Versuche gelten und erfreuten sich nur eines schwachen Erfolges.

Von den Klavierspielenden erweckte der jugendliche Richard Platt große Hoffnungen, die er auch als Componist, er spielte unter anderen eine Sonate in Fmoll, bestätigte.

Unser einheimischer Pianist Herr Sherwood gab einen eigenen Klavier-Abend. Er zeigte sich wieder als bedeutender, vortrefflicher Musiker und Vertreter seines Instrumentes, sodaß der große Erfolg nur berechtigt war. Aus seinem Programm sei namentlich die selten gehörte Sonate Op. 6 von Felix Draeseke erwähnt.

Von Kammermusikabenden sei der interessante zweite des Bachmann-Kratina-Stenz-Trios genannt, der außer Rubinstein's Sonate, Op. 19, das große, hochbedeutende Fismoll Trio von

C. Franck mit prächtigem Gelingen und lebhaftem Erfolge zur Aufführung brachte.

Ein Kammermusikabend im strengsten Sinne war der zweite Lewinger-Quartettabend nicht. Schon daß Herr Lewinger solistisch auftrat schloß den intimen Reiz aus. Gewiß, solistisch hat er einen glänzenden Erfolg errungen. Als einziges Kammermusikwerk stand Georg Schumann's interessantes Klavierquartett, Op. 29, auf dem Programm, das vom Componisten, Herren Lewinger, Rokohl und von Liliencron ausgezeichnet wiedergegeben wurde und dem Componisten reiche Anerkennung eintrug. G. R.

Eisenach, 12. Oktober 1902.

I. Abonnements-Concert der Herzogl. Sächs. Hofcapelle zu Meiningen. Ein Künstlername von ganz besonders gutem Klange war der hauptsächlichste Träger dieses Concertes: Herr Prof. Emil Sauer aus Wien, einer der bedeutendsten Pianisten, führte uns als Novität sein II. Concert Emoll für Klavier und Orchester vor, ein Werk welches hauptsächlich durch seinen technischen Glanz fesselte. Außerdem dokumentirte sich Herr Sauer als ein vollendeter Chopin- und Lisztspieler. Herr Generalmusikdirektor Steinbach brachte außer der wuchtigen III. Symphonie von Beethoven auch noch 2 Novitäten, nämlich „Variationen für Orchester" Op. 36. von E. Elgar und fünf Tonbilder zu „Dornröschen" von E. Humperdinck zum Vortrage. Ueber die Leistungen dieses einzig in seiner Art dastehenden Orchesters, sowie über die feinfühlige Auffassung seines Dirigenten noch etwas zu sagen, hieße Eulen nach Athen tragen. Wettig.

Genf.

Im zweiten Abonnements-Concert trat die Münchener Opernsängerin Frau Senger-Bettaque auf. Das Programm war folgenderweise zusammengestellt: Symphonie in Cdur No. 1 von Beethoven. Prélude und Isolden's Tod, aus „Tristan und Isolde" von R. Wagner. Burlesque, morceau caractéristique für Piano und Orchester von R. Strauß (Herr Max Behrens). Scene Finale aus „Die Götterdämmerung" von R. Wagner.

Das dritte Abonnements-Concert hatte nachstehendes Programm: Coriolan-Ouverture von Beethoven; Violinconcert von Beethoven (Herr Crickboom, Direktor der kgl. Musikakademie zu Barcelona). Prélude d'Armor Effet de nuit, tableau symphonique. Marche pour une fête joyeuse; Compositionen von Sylvio Lazzari, unter Leitung des Autors. Havanaise für Violine und Orchester (Herr Crickboom).

Das vierte Abonnements-Concert brachte: Symphonie (Oxford) in Gdur von Haydn. Concerte in Bmoll Op. 66 für Piano und Orchester von Martucci (Herr Ernesto Consolo). Liebesscene aus der Oper „Die Feuersnot" von R. Strauß. a. Ballade en forme de variations sur un thème norvégien, von Grieg; b. Capriccio in Ddur von Scarlatti, für Piano (Herr Consolo). Les Préludes, poème symphonique, von Fr. Liszt. — Die Verschiedenheit aller in diesen Concerten vorgeführten Werke in Geist, Charakter und Stil ist ebenso groß, als ihre Interpretationen gleich vortrefflich waren, was sehr viel heißen will. Die technisch starken und musikalisch vornehmen Virtuosen, die aufgetreten sind, fanden begeisterten Beifall. Nicht minder war der Dirigent Herr Willy Rehberg und sein wackeres Orchester der Gegenstand stürmischer Beifallskundgebungen. Fast scheint es, als habe die Ueberfülle der im Concertsaal gebotenen musikalischen Genüsse schon jetzt, Ende Dezember, eine Uebersättigung des Publikums bewirkt. Denn, wie wäre es sonst möglich gewesen, daß ein Künstler wie der berühmte Baritonist aus Paris, Herr Victor Maurel, vor einem zwar erlesenen aber sehr wenig zahlreichen Auditorium singen mußte? Gehören doch seine Liedervorträge zu den besten und edelsten, die man auf diesem Kunstgebiete hören kann. Herr Maurel sang im ganzen 12 Lieder von verschiedenen Componisten, begeisterter Applaus der Zuhörer dankte dem herrlichen Sänger, der an Herrn Walter Strazam einen guten Partner am Klavier hatte.

Die dritte Kammermusik-Soirée der Herren Willy und Adolf Rehberg, H. Marteau, W. Pahnke und E. Reymond, brachte eine Wiederholung des Streichquartettes in Esdur von E. Jaques-Dalcroze, sowie ein ganz neues Streichquartettes von W. Pahnke. Die vortrefflichen Künstler, die sich mit dankenswerter Ausdauer und Hingebung der Pflege neuerer Kammermusik hingeben, lösten ihre schwierige Aufgabe in vollendeter Weise und ernteten rauschenden Beifall. Prof. H. Kling.

Die am 5. Dezember in der Aula der Universität von Prof. H. Kling abgehaltene Conferenz über den schweizerischen Componisten Louis Niedermeyer erzielte einen durchschlagenden Erfolg. Der Saal war gedrängt voll. Die Liedervorträge, welche im Laufe des Abends gesungen wurden, ernteten reichlichen Beifall. Hervorzuheben sind die Damen Frau Leopold Ketten, Frau Bautier-Rutty, Frl. Zanello, sowie die Herren Bautier, Martinet und Bratschi, die hier ja wiederholt schon recht erfreuliche Proben ihrer sehr beachtenswerten Begabung und ihres wirklichen Könnens gegeben haben und diesmal den Eindruck hinterließen, daß sich ihre Leistungen zu einer ganz hohen Stufe künstlerischer Reife durchgerungen haben. Sehr interessant waren die von Frl. Demola musterhaft gespielten beiden Etuden für Piano. Herr Prof. Leopold Ketten hatte die Klavierbegleitung freundlichst übernommen und meisterhaft ausgeführt.

Gotha, 13. Oktober 1902.

Concerte. Das I. Concert des Kirchengesangvereines, welches Herr Professor Ernst Rabich in der Augustinerkirche veranstaltete, hatte sich eines gleichen Erfolges wie die früheren Volksaufführungen dieses Vereins zu erfreuen. Nach einer Fuge für Orgel, in welcher Herr Musikdirektor Unbehaun sowohl als Componist als auch als Organist sich bedeutungsvoll auszeichnete, sang der Vereinschor den 4stimmigen Choral: „Du Lebensfürst" von J. S. Bach in fein abgetönter Weise, sowie die Motette: „Gott der Vater" von Moritz Vogel. Weiter gab das Chorlied „Nimm mir alles hin" von Hauptmann, sowie die tiefempfundene Weise: „Ein getreues Herze wissen" dem Vereinschor noch einmal gute Gelegenheit, durch seinen eindrucksvollen Gesang die Zuhörer in die andächtigste Stimmung zu versetzen. Gleiche Anerkennung fanden Fräulein Ritter, Fräulein Sippel und Frau Hennig durch den Vortrag des Terzettes für drei Frauenstimmen „Abendfrieden" von F. Lachner. Nun trat der vorzüglich geschulte Liedertafelchor mit zwei Gaben in Aktion, nämlich mit dem Chorliede: „Hochamte im Walde" von Becker, sowie mit den „Weihnachtsglocken" von Schwarz. Den instrumentalen Teil des Concertes vertraten die Herren Merten und Scheibe, welche eine Arie für Violine mit Orgelbegleitung von J. S. Bach in tonschöner und erbaulicher Weise zum Vortrag brachten.

15. Oktober. Mit einem trefflich gewählten Programm, welches die Namen Mozart, Haydn, Schumann, Volkmann, Gregh und Flotow enthielt, gab der „Orchesterverein" wieder sein I. öffentliches Concert. Mit Schwung und klarer Durchführung der Themen wurde zunächst die das Concert einleitende Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart vorgetragen. Auch mit vollem technischem Gelingen und feinster Beachtung aller Vortragsnüancen gelangte die Symphonie Nr. 6 (mit dem Paukenschlag) von Haydn zur Ausführung. Auch die den Schluß des Concertes bildende Ouverture zu „Martha" legte Zeugnis von verständnisvoller Einstudirung und großem Fleiß der Vereinsmitglieder ab. Von den weiter gespielten kleinen Sachen für Streichorchester verdienen die „Serenade" von Volkmann, in welcher Herr Richter sich als Cellospieler auszeichnete,

sowie das „Ballgeflüster" von Gregh als wertvolle und sehr ansprechende Compositionen ganz besonders hervorgehoben zu werden. Auch das „Abendlied" für Streichorchester von Schumann verfehlte seine Wirkung bei der guten Ausführung auf die Zuhörer nicht.

16. Oktober. I. Kammermusik-Concert des Herrn v. Voigtländer. Die Darbietungen des Herrn von Voigtländer auf dem Gebiete der Kammermusik finden hier stets ein gewähltes und dankbares Publikum. Auch zu seinem I. Kammermusikconcert hatten sich die vielen Freunde und Verehrer des Herrn Concertgebers zahlreich eingefunden, die die gewählten Gaben des Programmes mit enthusiastischem Beifalle lohnten. Das Concert wurde mit der aus 3 Teilen bestehenden Sonate für Violine und Klavier von Schumann eröffnet. Da Fräulein Gertrud Zangenmeister das klassische Violinspiel des Herrn von Voigtländer in mustergiltiger Weise begleitete, so kam das prächtige Schumann'sche Werk in allen seinen Schönheiten voll zur Geltung. Durch gleich vortreffliches und korrektes Zusammenspiel zeichnete sich Beethoven's Streichtrio Op 8 aus, welches durch den Herrn v. Voigtländer (Geige), sowie durch die Herrn Hofmusici Nüßner (Viola) und C. Friedrichs (Cello), die letzten beide aus Weimar, mit Begeisterung und trefflichem Zusammenklang gespielt wurde. Auch das sehr interessante Klavierquartett Es dur Op 38 von Rheinberger gelangte so zum Vortrage, daß man sich der vielen Schönheiten, die das selten gehörte Werk bietet, ganz hingeben konnte. Durch die köstlichen Liederspenden des Kammersängers Fr. Strathmann aus Weimar erhielt das Concert noch eine ganz besondere Anziehungskraft. Mit seiner vorzüglich geschulten, markigen und wohllautenden Baritonstimme brachte er zunächst den bekannten Liederkreis Beethoven's „An die ferne Geliebte" recht stimmungsvoll und mit tiefem seelischem Empfinden zum Vortrag. Daß er auch die Lieder des modernen Componisten Hugo Wolf („Denk' es o Seele", „Zur Ruh" und „Der Tambour") in angemessener und charakteristischer Weise zum Vortrag brachte, ist von einem so bedeutsamen Künstler wie Strathmann nicht anders zu erwarten So war in jeder Weise der Concertabend als ein wohlgelungener zu betrachten.

Wettig.

Paris.

Berlioz-Schumann und Liszt's „Faust" bei Colonne und Lamoureux. Felix Weingartner bei Lamoureux. Une fantaisie symphonique von Chevillard. Madame Chevillard als Uebersetzerin deutscher Poesien. Joseph Debroux. — Lucien Wurmser, — Madame Greeff-Andriessen. — Melle. Lormont.

Es giebt ein Wort, das in den Spalten einer Musikzeitung überhaupt keine Stätte finden dürfte und dieses Wort heißt „Concurrenz". Diese Concurrenz zwischen unseren zwei großen Musikinstituten Lomoureux und Colonne macht sich oft, wenn auch weniger fühl-, so doch stark bemerkbar und entgegen einer sonst mißlichen Situation, die eine solche Wahrnehmung hervorruft, können wir nicht umhin zu constatiren, daß auf dem Gebiete des Pariser Concertwesens im allgemeinen diese Jagd nach dem zu „Bietenden" oft die merkwürdigsten und gewiß interessantesten Darbietungen zeitigt. So nahm vor einigen Jahren die Opera-Comique den „Don Juan" mit den Recitativen wieder in ihr Repertoire auf und wenige Tage nachher erwachte die Große Oper aus ihrer Lethargie und gab dieses Chef d'œuvre Mozart's in einer ganz ungewohnten Fassung; dem reizenden Menuett folgte ein großes Ballett aus Mozart'schen Compositionen kunstgerecht zusammengefügt, das in dem großen Rahmen dieser mächtigen Bühne sich fürwahr gar nicht zu schlecht ausnahm. Wenn ich dieses obige Beispiel anführte, so geschah es lediglich darum, damit es den Lesern klar wird, daß es hier nur einer Anregung von irgend einer Seite bedarf, um Vergessenes oder Vernachlässigtes wieder nachzuholen. Diese Tatsache ist so zutreffend, daß nach der viermaligen Aufführung der „Damnation de Faust" von Berlioz bei Colonne uns Chevillard für den Monat März bereits die Darbietung des gleichen Werkes anzeigt. Es dürfte interessant werden zu constatiren, welcher von beiden die Palme davon trägt. Zwar geben die Habitués den Lamoureuxconcerten solchen den Vorzug, aber sie vergessen ganz, daß Colonne ein anderes Publikum hat, die sogenannte große Masse und ferner ein Orchester zusammengesetzt aus Damen und Herren, das in seiner Mehrheit an Zahl der Mitwirkenden auf einem viel schwierigeren Standpunkte steht, um bei einem solch colossalen Orchester allen Anforderungen gerecht zu werden. Eine minutieuse in allen Teilen feine Ausarbeitung, wie wir sie bei Chevillard gewöhnt, laßt sich unmöglich bei Colonne regelmäßig erzielen.

Colonne gab uns in den letzten Wochen die dreimalige unverkürzte Aufführung des „Faust" von Schumann, in welcher sich besonders Madame Auguez de Montalant und Herr Paul Daraux hervortaten, und die Antwort von Seiten der Association des Concerts Lamoureux" war die Aufnahme der „Faust"-Symphonie von Liszt, die verflossenen Sonntag einen ungeahnten Erfolg davontrug. So konnte ein Verehrer der Faust-Legende sich den gewiß seltenen Genuß verschaffen, in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraume von nur 14 Tagen folgende Werke zu hören: „Faust" von Gounod (Oper), „Damnation de Faust" von Berlioz (Colonne), „Faust" von Schumann (Colonne) und die „Symphonie de Faust" von Liszt (Chevillard).

Seitdem Deutschland uns seine Künstler und Künstlerinnen sendet, die ohne Gefahr für ihre „eigene Person" so schön deutsch singen dürfen, als sie es nur vermögen, haben wir, um mit Schiller zu reden auch: „Unser Mädchen aus der Fremde.
„Es kam mit jedem jungen Jahr
„Sobald die ersten Lerchen schwirrten
„Ein Capellmeister — schön und wunderbar".

Ich habe um dem Texte treu zu bleiben, das Wort „schön" benützt und behalte mir das „wunderbar" für den Künstler auf.

Die Anwesenheit Weingartner's am Dirigentenpulte ist für die Pariser stets ein Fest — ein großes Ereignis. Das Haus war vollständig ausverkauft und das bei solchen Gelegenheiten traditionelle Plakat: „Il ne reste plus de place" leuchtete uns bereits am Eingange entgegen. Diejenigen, welche das Glück gehabt hatten, die Symphonie pastorale, von Weingartner dirigirt, zu hören, werden sich stets dieser wunderbaren Ausführung erinnern, wie wir eine unauslöschliche Erinnerung mit nach Hause genommen haben bei der Leitung des Prelude aus „Parsifal" von Herman Lévy und der „Neunten" von Hans Richter. Weingartner gab ein solches Relief der Poesie in der Ausführung der Pastorale und eine so wunderbare tragische Kraft bei dem Gewitter im dritten Teile, daß das Publikum sich schmeicheln durfte, einen Moment der absoluten Perfektion gekannt zu haben. Im gleichen Concerte dirigirte Weingartner eine Fantaisie symphonique von Chevillard, die gleichfalls einen vollen Triumph davontrug. Dieses Tongemälde ist von einer ganz herrlichen Klangschönheit, die Instrumentation bezeugt den ernsten Künstler und die Vorzüge dieser Composition wurden von Weingartner trefflich hervorgehoben.

Ein großer Künstler kann auch einen leichten Tadel vertragen. Die drei Melodien Weingartner'scher Muse „Unter dem Schnee", „Der Engel und das Kind" und „Der Gott der Träume" von Mme. Jeanne Raunay mit der ihr zu Gebote stehenden Grazie sehr gefällig zu Gehör gebracht, erzielten selbst unter der Leitung des Componisten einen nur geteilten Erfolg. Wahrlich, das ist keine Kost für die Franzosen. Die Melodien sehr schön instrumentirt sind viel zu einförmig, und der Text (Rob. Hamerling, Grillparzer) viel zu lang für den hiesigen Geschmack. Madame Chevillard hat diese Poesie in's Französische übertragen und wir sind ihr jedenfalls zu großem Danke verpflichtet für die verständige Ausarbeitung einer gewiß dankbaren aber höchst delikaten und schweren Aufgabe. Ich

habe dieser bescheidenen Vorkämpferin deutscher Kunst in Frankreich bereits an früherer Stelle anerkennend gedacht und wiederhole mit großem Vergnügen deren Verdienste um unsere deutsche Poesie. Soll ich von dem Triumphe sprechen, den Weingartner mit Liszt's „Mazeppa“ erntete? Dies wäre vereitelte Mühe, ich habe noch selten ein Publikum in einem solchen Delirium gesehen.

Joseph Debroux, ein auch bei Ihnen wohl bekannter Virtuos, gab am verflossenen Samstag sein diesjähriges erstes „Recital de Violon“. Das Programm von 1709 bis auf die Jetztzeit mit der Sonate in Adur von Franz Benda, Compositionen von Händel, Beethoven, Bach bis Lalo zusammengesetzt, war von höchstem Interesse. Ein reizendes Intermezzo von Fernand Halphen, eines hier sehr beliebten Componisten, gefiel besonders gut. Gab uns die Composition des Programmes bereits den Beweis, daß wir es mit einem feinfühlen den und tiefdenkenden Künstler zu tun haben, der sich hier einer allgemeinen Beliebtheit zu erfreuen hat, so wurden wir durch dessen Spiel nur noch mehr entzückt. Der Künstler besitzt jene unschätzbaren Vorzüge eines vollen und kräftigen Tones, verbunden mit einer durchdachten Auffassung und Wiedergabe der so mannigfachen und verschiedenartigen Compositionen. Derselbe vereinigt dabei eine ganz erstaunliche Technik und eine ganz merkwürdige und ungewohnte Bescheidenheit im Auftreten. Wer es versteht, seinem Instrumente eine solch herrliche Musik zu entlocken, darf seine eigene Person ruhig in den Hintergrund treten lassen und ein solcher Künstler wird stets verstanden und gewürdigt werden — wir hatten bei seinem jüngsten Concerte die besten Beweise hierfür.

Der distinguirte Klaviervirtuose Lucien Wurmser gab einen Tag zuvor gleichfalls seine „vierte Séance“ vor einem dichtgedrängten Publikum unter Mitwirkung von Madame Greeff-Andriessen von der „Frankfurter Oper“. Diese Künstlerin erstaunte besonders durch das kräftige und mächtige Organ, konnte uns jedoch nicht allzusehr erwärmen. Die Stimme klingt zuweilen hart. Die Oberonarie sang sie recht anspruchsvoll, erhob sich jedoch auf die Höhe ihrer wirklichen Kunst bei dem „Tode Isolde's“ und der Final-Scene aus der „Götterdämmerung“. Ich bemerkte unter dem Auditorium Colonne und Chevillard, sollte letzterer wohl die Absicht haben, diese tüchtige Vertreterin Wagnerischer Frauengestalten für eine der Aufführungen von „Tristan und Isolde“ zu gewinnen, die für dieses Jahr unter seiner Leitung in Aussicht genommen sind!?

Mademoiselle Lormont, ein hochgeschätztes Mitglied und Solistin der Lamoureux-Concerte, gibt dieser Tage „Trois Conférences sur Schubert“, die in Künstlerkreisen ein lebhaftes Interesse erwecken. Ich komme auf diese Künstlerin noch ausführlicher in meinem nächsten Berichte zurück. Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Den gesch. Abonnenten und Lesern unseres Blattes machen wir die Mitteilung, daß nach dem Hinscheiden des Herrn Dr. Paul Simon der altrenommirte Musikverlag C. F. Kahnt Nachf. und damit zugleich der Verlag der „Neuen Zeitschrift für Musik“ durch Kauf in den Besitz des Herrn Alfred Hoffmann übergegangen ist. Die Firma bleibt unverändert.

— Der König von Spanien hat den Herren H. Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan (Böhmisches Streichquartett) je das Ritterkreuz des Ordens Isabella der Katholischen verliehen.

— Paris. Herr Gunsbourg beabsichtigt im Mai im Sarah Bernhard-Theater Aufführungen von Berlioz's „Damnation de Faust“ zu veranstalten. Als Ausführende werden genannt die Herren Alvarez, Renaud und Frau Calvé.

— Die 65 Jahre alte Mme. Adelina Patti hat sich Herrn Moriz Grau zu einer Concerttournée in den Vereinigten Staaten verpflichtet, welcher ihr 300000 Dollar garantirt hat.

— Monte-Carlo. Mit dem Vortrage von Rob. Schumann's Amoll Klavierconcert erntete der vorzügliche Pianist Raoul Pugno einen wahren Triumph.

— Dem Kgl. Württemberg. Hofmusikverleger Ernst Eulenburg in Leipzig wurde von Sr. Hoheit dem Herzog von Meiningen das Ritterkreuz II. Klasse des Sächsischen Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Am 22. Februar starb in seinem 43. Jahre nach langem Leiden der als Liedercomponist so hochgefeierte Hugo Wolf.

Neue und neueinstudirte Opern.

— La Haye Die französische Oper bereitet „Sapho“ von Massenett und „Louise“ von Charpentier vor.

— Wie aus Rom gemeldet wird, hat Leoncavallo seine Oper „Roland“ beendet und beschäftigt sich mit zwei neuen Bühnenwerken, „Winterrose“ (Text von Maurice Vaucaire) und „Chevalier d'Eon“ (Text von Armand Silvestre und Georges Caïn).

— Straßburg. Im Laufe des März findet die Uraufführung der Oper „Liane“ von Walter Rabl statt.

— Mailand. Verdi's Oper „Luisa Miller“, welche in Neapel am 8. Dezbr. 1849 zum ersten Male aufgeführt wurde, fand bei ihrer Wiederaufnahme im Skala-Theater gar keinen Anklang.

— Rouen. In diesem Monate soll eine neue Oper von Isidore de Lara, „Siddharta“ ihre Erstaufführung erleben.

— Paris. Die Komische Oper hat „Manru“ von Paderewski und den „Evangelimann“ von Kienzl zur Aufführung angenommen.

— Monte-Carlo, 15. Februar. „Tasso“ Oper in drei Akten von Jules und Pierre Barbier, Musik von Eugène d'Harcourt. Wie jedes Jahr hat auch in dieser Saison das hiesige Theater einem neuen Werke seine Pforten geöffnet. Die Librettisten versuchten die Legende der Liebe des Dichter von „La Jerusalemme liberata“ und von „Aminta“ zu Leonore, der Schwester des Herzogs von Ferrara zu dramatisiren. Das Buch zeigt uns die Rivalität des Grafen Molza. Die öffentliche Beschimpfung Leonore's durch Tasso, welcher sich verraten glaubt, seine Internirung in das Irrenhaus und seine Flucht nach Rom. Es ist eine Folge von Ereignissen aus des berühmten Dichters Leben ohne eigentlichen Zusammenhang, im Ganzen eher ein dramatisches Gedicht als ein Theaterstück. Schon früher hat Benjamin Godard einen „Tasso“ componirt, welcher jedoch nur im Concertsaal zu Gehör gebracht wurde. Die Musik d'Harcourt's wandelt in den Bahnen Meyerbeer's und Gounod's in Verbindung mit einer Instrumentation neuerer Richtung, in welcher das Blech- und Schlagzeug einen breiten Raum einnimmt. Mit Ausnahme einiger gelungener Momente im zweiten und dritten Akte, wie die Arie Leonore's: „O Tasso, o Grande âme“, dem pastoralen Eröffnungschor des vierten Bildes, die Klage Tasso's im Irrenhause, die Arie des Pagen Julio, das Trinklied des Räubers Sciarra in Form eines Coloraturwalzers von reinstem italienischen Styl und den Pilgerchor am Schlusse der Oper bringt das Werk nur wenig interessantes. Auf die Aufführung war wie dies hier Tradition ist, die größte Sorgfalt verwendet worden. Frl. Grandjean (Leonore), Frau Deschamps-Jehin (Lucrezia) und die Herren Delmas (Molza), Dubois (Tasso), Noté (Sciarra) boten Leistungen ersten Ranges. Für Dekorationen und Costüme war nichts gespart worden. Die Chöre waren brillant studirt und Meister Léon Jehin leitete die Oper mit Geschick und Umsicht. — Am Schlusse konnte sich der Componist, welcher in der fürstlichen Loge der Vorstellung beiwohnte, des öfteren vor dem Publikum verneigen. — Der Zuschauerraum bot ein prachtvolles Bild der hier versammelten internationalen Gesellschaft. Wir bemerkten u. a. Herrn Sonzogno, Frau Calvé, Tamagno, Frau Adini, Henri Bauer, Massenet, Fernand Le Borne, Renaud, Henri Cain, Frl. Guiraudon, Direktor Saugey &c. Am 26. Februar geht Massenet's „Herodiade“, mit Frau Calvé und den H. H. Tamagno und Renaud in Scene. Max Rikoff.

— „Heros Hochzeit“, eine dreiaktige Oper von Albert Kluge, dem Dirigenten des Dresdener „Orpheus“, mit Text nach Shakespeare's „Viel Lärm um nichts“, wurde von der Dresdener Hofoper zur Uraufführung angenommen.

Vermischtes.

— Das nächste anhaltische Musikfest findet im Mai d. J. in Bernburg statt und wird als chorisches Hauptwerk Liszt's „Christus“ bringen.

— Die Kgl. Akademie der Künste zu Berlin veröffentlichte am 15. Februar die Bedingungen für den Wettbewerb um den Preis der Giacomo Meyerbeer'schen Stiftung für Tonkünstler für das Jahr 1904.

— G. Vierling's bekanntestes Chorwerk: „Der Raub der Sabinerinnen" (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig), welches am 18. Februar unter Leitung des Herrn Königl. Musikdirektor Martin Fischer in Prenzlau zum zweiten Male aufgeführt wurde, erzielte wiederum einen durchschlagenden Erfolg.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Interat. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erh. die gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst.) Den Gegenstand des deutschen Patents Nr. 136 457 bildet ein „Blasinstrument". Das Instrument besitzt einen rohrartigen Körper mit zusammengezogenem Ausblasende und erweiterter Lauftkammer, in deren Wandung eine mit einer Membran überdeckte Oeffnung angeordnet ist. Diese Membran kann mit einem Schalltrichter umgeben sein. Hierbei wird die Membran in einem Ringe angeordnet, welcher durch Niederschrauben des Schalltrichters festgehalten und zwecks Spannens der Membran eingebogen wird. — Eine „Vorrichtung zum Greifen von Akkorden bei Saiteninstrumenten" ist dem Albert Pietsch in Milwaukee, V. St. A. für Deutschland patentirt worden. Diese Vorrichtung, welche mittelst um den Hals des Instruments zu legender Riemen über dem Griffbrett befestigt werden kann, ist mit Akkordleisten zum Greifen der Saiten versehen. Mittelst je zweier Doppellenker sind die Akkordleisten in einem Gehäuse mit doppelten Seitenwänden gelagert. Sie werden unter Zwischenschaltung von Kurbelkröpfungen, die in den inneren Seitenwänden des Gehäuses herausnehmbar gelagert sind und auf Zähnen der Akkordleisten ruhen, mittelst Federtasten auf die Saiten niedergedrückt. —

Kritischer Anzeiger.

Kahn, Robert. Op. 34. Liebesfrühling. Siebzehn Gedichte von Friedrich Rückert, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Faktur dieser Lieder ist außerordentlich gut und sauber, der Klaviersatz fein und flüssig, die Deklamation durchaus verständig, alles daran ist in bester Ordnung, aber die Lieder selbst vermögen nicht zu fesseln. Sie haben kein eigenes Gesicht, keinen starken Pulsschlag. Viele hübsche Einzelzüge, aber kein großer Zug im Ganzen. Nach dem, was Kahn bisher geschrieben hat, ist dieser Cyklus kein Fortschritt. Sind auch ganz schmackhaft Lieder darunter, so ist doch keins namhaft zu machen, was wesentlich hervorstäche und etwa den bekannten und vielgesungenen früheren Lieder Kahn's an die Seite zu stellen wäre. Gleichmäßigkeit ist an sich recht gut, aber hier ist es leider die Gleichmäßigkeit des Mittelmaßes, das nicht warm und nicht kalt macht.

Dorn, Otto. Op. 45. Fünf Gedichte aus „Mariengarn" von Tempeltey, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

—, Op. 33,1. Es schmolz der Schnee. Für Mezzosopran mit Pianofortebegleitung. Ebenda.

Becker, Clem. Op. 32. Sechs Gedichte von Anna Ritter, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebenda.

Sulzbach, Emil. Op. 30. Fünf Lieder für eine mittlere Stimme.

Volckmar, Erwin. Drei deutsche Lieder für eine Baßstimme. Ebenda.

Haine, Carl. Op. 75. Trauungsgesang für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel (Harmonium oder Klavier). Ebenda.

Dorn hat nichts Neues zu sagen, aber es klingt gut, was er schreibt, und Anspruchslose wird er befriedigen. Das dritte Stück aus Op. 45 „Abends" steht höher als die anderen. Von Clem. Becker liegt nur Nr. 2, 5 und 6 zur Besprechung vor, recht hübsche Lieder von anständiger Empfindung wie die Anna Ritter'schen Gedichte, die ihnen zu Grunde liegen. Aehnlich mag das Urteil über Sulzbach lauten, der etwas schwungvoller in seiner Art zu musiciren hat. Haine's Duett wird seinen Zweck, in den heiligen Stand der Ehe tretenden Paaren den musikalischen Segen zu geben, wohl erfüllen; Volckmar ist kaum für den Baßbarden eines Tingeltangels gut genug.

Schulz-Beuthen, Heinrich. Op. 46. Harald. Ballade für Männerchor, Baritonsolo und großes Orchester. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Des Componisten melodische Erfindung ist in dieser Ballade nicht bedeutend, chromatische Rückungen desselben Gedankens müssen oft weiterhelfen, und wo sich wirklich eine Melodieblüte einstellt, wie z. B. in dem übrigens recht hochliegenden Baritonsolo, da ist es kein besonders edles Gewächs. Anders wird aber das Urteil lauten, wenn man die dramatische Lebendigkeit als Maßstab nimmt. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Ballade, die übrigens in ihrem Chorsatze durchaus modern klingt und wahrscheinlich auch im Orchester, wie das von Schulz-Beuthen zu erwarten ist, geschickt behandelt, ist ein Treffen von sichrer Wirkung.

Röder, Ernst. Op. 19. Das Kirchenjahr. Motetten für gemischten Chor und Kirchen- und Schulchören dargereicht. 2 Hefte. Leipzig und Zürich, Geb. Hug & Co.

In fünfzehn Nummern, die dem Gange des Kirchenjahres von Advent bis zum Totenfeste folgen, hat Röder wohlklingende, sehr gut gesetzte, nicht schwer ausführbare Chöre für den praktischen Gebrauch geschrieben. Bei sauberer Wiedergabe werden die Stücke gefallen und ihren Zweck erfüllen.

Schillings, Max. Das Hexenlied, mit begleitender Musik. Op. 15. Leipzig, Robert Forberg.

Trotz vielfacher und heftiger Widersprüche scheint die Mischgattung des Melodrams an Boden zu gewinnen. R. Strauß erntete mit „Enoch Arden" überall Anerkennung, und diese Lorbeeren ließen M. Schillings nicht schlafen, er wählte sich deshalb eine nicht minder würdige Aufgabe, die uns Deutschen nicht nur näher liegt, sondern auch sympathischer ist als die Uebersetzung genannter englischer Dichtung. Der Grundgedanke erinnert an „Tannhäuser" und sollte jeden vor unchristlichem, voreiligem Richterspruch warnen. Der Tondichter schildert das Mittelalter mit den schaurigen Hexenprozessen in düstern Farben (kurze verschwommene Figur Dmoll), von welcher sich nach der 1. Fermate das Motiv der göttlichen Liebe leuchtend abhebt. Der Componist paßt hauptsächlich diese beiden Gedanken dem Texte so vorzüglich an, daß die Ballade ungemein gewinnt und bis zum letzten Tone fesselt. Zwei Künstler wie Possart und R Strauß oder ein ähnlicher Klavierspieler werden zweifelsohne nachhaltige Wirkung mit diesem Melodram erzielen. Ernst Stier.

Schmidt, Dr. Heinrich. Klassische Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen sowie zum Gebrauch in Orchestervereinen. Heft II. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Als ideales Ziel aller, namentlich aber der höheren Schule muß das volle Gleichgewicht zwischen Erkenntnis und Gefühl erstrebt werden. Die verschiedenen Kräfte und Tätigkeiten müssen sich ausgleichen, keine darf sich auf Kosten der anderen ausdehnen. Ein oberflächlicher Blick auf die Lehrpläne zeigt aber, daß dem Verstande die meiste Zeit gewidmet wird — auch Deutsch, Religion und Geschichte treten oft ausschließlich in seine Dienste — und für das Gemüt fast nichts übrig bleibt; denn während der Mudationsperiode fällt der Gesang ganz weg und nach derselben wissen sich die Schüler unter allen möglichen Vorwänden davon zu „drücken", besonders wenn der Unterricht, wie so oft, in der Hand eines nicht zur Anstalt gehörigen Lehrers liegt. Da müßte doch ein Ersatz da sein, denselben bietet naturgemäß die Instrumentalmusik. Neuerdings hat ein Mann, der wegen seiner teils neuen, teils kühnen Ansichten auch in Deutschland Beachtung verdient, eine Lanze dafür eingelegt. Dr. Giovanni Cesca, Professor der Philosophie und Pädagogik an der Universität zu Messina, verlangt in seinem neuesten Werke („La scuola secondaria. Principii di didattica generale dell' insegnamento secondario". Palermo, A. Reber 1902) die Pflege der Musik, weil sie den Geist erfrischt, die Liebe zum Schönen und zur Geselligkeit weckt, weil sie zu einem edlen Zeitvertreib wird und dadurch die jungen Leute nicht nur vor Müßigang, Spiel und Laster bewahrt, sondern sie zu gemeinsamer Arbeit vereint, zur Ordnung, Zucht und Achtung vor Autorität erzieht. Für den Unterricht liefert das oben genannte Werk den denkbar besten Uebungsstoff, das vorliegende II. Heft enthält Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", zwei Gavotten aus der Suite (Ddur) von Bach, Canzonetta aus Mozart's „Don Juan" und den Militärmarsch

Op. 51, Nr. 1 von Schubert in guter Bearbeitung, sowie vortrefflichem Stich. Die Takte würde ich nicht von 5 zu 5, sondern in größern Gruppen, vielleicht nach dem Aufbau der Werke, mit Buchstaben bezeichnen. Dadurch werden die vielen zum Teil 3stelligen Ziffern vermieden, die Spieler an weiteren Blick gewöhnt und mit der natürlichen Gliederung der Werke bekannt. Die Vorbemerkungen über die Componisten, Aussprache der Fremdwörter u. s. w. halte ich für überflüssig in der höheren Schule, dafür konnte aber bei Gluck's Ouverture schon wegen der noch oft schwankenden Meinung über das Tempo ausführlicher auf Wagner's geistreiche Abhandlung über den Gegenstand (Gesammelte Schriften und Dichtungen. Band V, S. 111 und folgende) hingewiesen werden. Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen, den 20. Januar. X. Concert des Instrumental-Vereins. Dirigent: Herr Musikdirector Professor Eberhard Schwickerath. Cherubini (Ouverture „Die Abencerragen"). Beethoven (Variationen aus dem Streichquartett A dur). Dvořák (Symphonie E moll „Aus der neuen Welt" für großes Orchester). Wagner (Ouverture zur Oper „Tannhäuser"). — 3. Februar. XI. Concert unter gefälliger Mitwirkung von Fräulein Martha Hammerstein vom hiesigen Stadttheater. Dirigent: Herr Concertmeister van der Bruyn. Weber (Ouverture „Der Freischütz"). Lieder a. Schubert („Aufenthalt"), b Brahms („Mainacht"), c. Schumann („Widmung"). Raff (2 Sätze aus der Waldsymphonie: a. Träumerei, b. Tanz der Dryaden). Lieder: a. Wolf („Gesang Weyla's"), b, Strauß („Morgen"), c. Wolf („Heimweh"). Mendelssohn (Symphonie, Schottische, A moll). — 17. Februar. XII. Concert. Dem Andenken Richard Wagner's, gestorben 13. Februar 1883. Dirigent Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Karfreitagszauber aus „Parsifal". Einleitung zum 3. Akt „Tannhäuser" Pilgerfahrt nach Rom. Trauermarsch auf den Tod Siegfried's aus „Die Götterdämmerung". Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre".

Heilbronn, den 10. Februar. 4. Philharmonisches Concert von dem vollständigen Streichorchester des 4. Württ. Inf.-Regts. Nr. 122, Kaiser Franz Joseph von Oesterreich, König von Ungarn. Solisten: Frau Emma Rückbeil-Hiller, Kgl. Kammersängerin (Sopran), und Herr Hugo Rückbeil, Kgl. Musikdirektor (Violine) aus Cannstatt. Die Klavierbegleitung zu den Liedern und die Direktion der Symphonie hat Herr Prof. Ernst H. Seyffardt aus Stuttgart gütigst übernommen. Beethoven (Ouverture zum Trauerspiel „Egmont"). Mozart (Drei Lieder: a. Abendempfindung, b. Das Veilchen, c. Wiegenlied). Rückbeil (Concert für Violine). Vier Lieder: a. Brahms (Wie bist du, meine Königin), b. Brahms (Dein blaues Auge), c. Strauß (Du meines Herzens Krönelein), d. Seyffardt (O, lieb auch du). Seyffardt (Symphonie in D dur).

Leipzig. Drei Orgel-Concerte veranstaltet von Karl Straube. 18. Februar. 1. Orgelconcert. Orgelcompositionen von Johann Sebastian Bach. A. Jugendwerke (1700—1707). Fuga C moll. Sei gegrüßet, Jesu gütig (Choral mit Variationen). B. Aus der Weimarer und Cöthener Zeit 1707—1723). Präludium und Fuge, D dur. Zwei Choräle aus dem „Orgelbüchlein" a. „Ich rufe zu Dir, Herr Jesu Christ", b. „In dir ist Freude". Concert, A moll nach Antonio Vivaldi. Passacaglia, C moll. C. Aus der Leipziger Zeit (1723—1750). Präludium und Fuge, E moll. Choralvorspiel: „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt" sub communione. Toccata, F dur. — 25. Februar. 2. Orgelconcert. Dietrich Buxtehude (1637—1707). a. Ciaconna, E moll, b. Präludium und Fuge, G moll, c. Ciaconna, C moll, d. Präludium und Fuge, Fis moll, e. Passacaglia, D moll. Franz Liszt a. Variationen für Orgel über den Basso continuo des ersten Satzes der Cantate: „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ist des Christen Tränenbrod" und des Crucifixus der H moll Messe von Seb. Bach, b. Präludium und Fuge über B—A—C—H. — 4. März. 3. Orgelconcert. Orgelcompositionen von Max Reger Zweite Sonate, D moll, Op 60. Einleitung und Passacaglia, F moll aus Op. 63. Phantasie über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme", Op. 52, Nr. 2. Phantasie über den Choral: „Ein feste Burg ist unser Gott", Op. 27. Basso ostinato und Romanze aus Op. 67. Phantasie und Fuge über B—A—C—H, Op. 46.

Oldenburg, den 18. Februar. Concert von Hofpianist Prof. H. Lutter. Mitwirkend: Frau H. Lutter, Klavier, Kgl. Opernsänger H. Scheuten, Tenor. Beethoven (Andante favori). Mendelssohn (Scherzo). Schumann (Papillons [Herr Lutter]). Beethoven (Adelaide [Herr Scheuten]). Schumann (Andante und Variationen für 2 Klaviere [Herr und Frau Lutter]). Brahms (Rhapsodie G moll). Chopin (Nocturne; Scherzo). Rubinstein (Barcarolle, C moll; Valse, aus „Le bal" [Herr Lutter]). Schubert (Das Wirtshaus; Frühlingsglaube). Schumann (Wanderlied [Herr Scheuten]). Pirani (Gavotte, für 2 Klaviere). Rubinstein („Toréador et Andalouse", für 2 Klaviere). Beethoven (Türkischer Marsch für 2 Klaviere [Herr und Frau Lutter]). Wagner (Träume; Liebeslied aus „Die Walküre" [Herr Scheuten]).

Concerte in Leipzig.

6. März. II. Concert Jan Kubelik.
9. März. 10. Philharmonisches Concert (Winderstein). Solisten: Charlotte Huhn und Georg Wille.
11. März. 3. Riedel-Verein-Concert.
12. März. Carl Flesch (Violine).
16. März. Liederabend Tilly Koenen.
18. März. Liederabend Raymund von Zur-Mühlen.
19. März. 21. Gewandhaus-Concert. Zum Besten des Orchester-Pensionsfonds. Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Richard III." von Volkmann. Symphonie (Nr. 3, F dur) von Brahms. ViolinConcert (Nr. 2) von Jenö Hubay, vorgetragen vom Componisten. Solostücke für Violine.
20. März. 6. Populärer Kammermusikabend (Karl Rösger).

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Otto Junne in Leipzig.

Kretschmar, Max, Op. 21. Gesänge aus Irland, Schottland und England.
— — Op. 22. 3 Lieder.
— — Op. 24. 2 Gesänge.
Waldmann, Georg, 3 Lieder.
Foerster, B. Jos., Lieder, Gesänge und Melodramen.

Rob. Forberg in Leipzig.

d'Albert, E., Aus den Klavier-Abenden Nr. 1. 2. 3.
Mendelsohn, A., 5 altdeutsche Lieder für Männerchor:
 Nr. 1 Im Mai.
 Nr. 2 Singer und Organist.
 Nr. 3 Der Fugenmeister.
 Nr. 4 Zu St. Martins Fest.
 Nr. 5 Der Bart.
Sauret, E., Op. 36. Gradus ad Parnassum du Violoniste Heft I/II.
Wilm, N. v., Musikalische Ansichtskarten III. Serie:
 Nr. 7 Aus Sevilla.
 Nr. 8 Aus Helsingfors.
 Nr. 9 Aus Warschau.

Verschiedenen Verlags.

Masberg, Johannes, Lieder, Duette, Terzette und gemischte Chöre. Anstalt Bethel bei Bielefeld.
Huch, Robert, 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Ries & Erler.
Gerall, Friedrich, Wiegenlied für eine Singstimme und Pianoforte. C. A. Klemm, Leipzig.
Thierfelder, Albert, Lied des Bergknappen Frieder aus Frau Holde. Fulda, Alois Maier.
Bunzl-Federn, Julius, Ein Studentengrab. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Prag, H Weiner.
Lindner, Eugen, Krokodilemma. Ueberbrettl-Lied. Seemann Nachfolger Leipzig.
Hollms, Dorothea, Sechs Lieder für eine Singstimme und Pianoforte. Leipzig in Com. bei C. F. Kahnt Nachfolger.
Neal, Heinrich, 4 Gedichte von Geiger. Geschäftsstelle des Conserv. Heidelberg in Kommission.
Kretzschmer, Hans, 2 Lieder Op. 11. Naumburg a. S., Max Schmidt.
Lazarus, Gustav, 2 Lieder. München, Joh. Aibl.
Boehe, Ernst, 4 Lieder und Gesänge. Alfred Schmid Nachflg., München.

Leipzig, den 19. Februar 1903.
Nürnbergerstrasse 27.

P. P.

Hierdurch beehren wir uns, Ihnen mitzuteilen, dass infolge Ablebens des bisherigen Besitzers, des Herrn Dr. Paul Simon, die Firma

C. F. Kahnt Nachfolger,

Musikalien-Verlag, Leipzig,

einschliesslich des *Verlages der „Neuen Zeitschrift für Musik“*

am heutigen Tage mit allen Aktiven und Passiven in den Besitz des Herrn **Alfred Hoffmann** in **Leipzig** übergegangen ist.

Wir danken Ihnen für das bisher bewiesene Vertrauen und bitten Sie, dasselbe der Firma auch fernerhin bewahren zu wollen.

Hochachtungsvoll

C. F. Kahnt Nachfolger.

P. P.

Höflichst Bezug nehmend auf die vorstehende Bekanntmachung, beehre ich mich, Ihnen mitzuteilen, dass ich am heutigen Tage die Firma

C. F. Kahnt Nachfolger,

Musikalien-Verlag, Leipzig,

einschliesslich des *Verlages der „Neuen Zeitschrift für Musik“*

mit allen Aktiven und Passiven käuflich übernommen habe.

Die Firma bleibt unverändert.

Indem ich Sie bitte, das der Firma bisher in so reichem Masse bewiesene Vertrauen derselben auch unter meiner Leitung entgegenzubringen und zu bewahren, zeichne ich

Hochachtungsvoll

Alfred Hoffmann,

in Firma

C. F. Kahnt Nachfolger.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger** in Leipzig sind erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

24 Fughetten

strengen Styls für die Orgel

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 123a.

Heft I No. 1—6 M. 2.—. Heft II No. 7—12 M. 2.—.

Op. 123b.

Heft I No. 1—6 M. 2.—. Heft II No. 7—12 M. 2.—.

Musik-Theaterwelt:

Sodann möchte ich heute noch mit der gleichen Wärme auf ein Fugenwerk von Jos. Rheinberger hinweisen, das im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienen ist. Sein Inhalt sind zweimal zwölf „Fughetten strengen Stils“, die aber nicht nur werdende Organisten zum Studium, sondern auch fertige in ihrer Amtswaltung als Interludien und Postludien beim Gottesdienste, wo ja nie zur Ausführung grösserer Stücke Zeit vorhanden ist, benutzen sollten. Doch weiter: auch jeder Theorieschüler sollte dieses Werk durchstudiren, wenn er bei den Uebungen im Fugensatze angekommen ist. Da soll er nicht sofort zu den komplizirten und schemafreien Bildungen Seb. Bach's greifen, welche für den Anfang nur zu verwirren pflegen, wohl aber zu solchen Sammlungen, die ihm das Wesen der Aufgabe in knapper, typischer Art klarlegen. Und hier hat sich Rheinberger gerade wieder in der Beschränkung als Meister gezeigt, hier giebt er in nuce Alles, übergeht er keine kontrapunktische Finesse, die bei der Fugenform in Anwendung kommt. Es mag nur nebenbei darauf hingewiesen werden, dass unter diesen bescheiden Fughetten genannten Kabinetstückchen manche Vollfuge mit einhergeht, die ihre regelrechten drei „Durchführungen“ enthält. Die vier Hefte sind unter die Opuszahlen 123a und 123b registrirt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 11.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & A. Witzeck in Prag.

Guglielmina de Guarnieri.

Musikalische Skizzen aus Venedig.

I.

„Auf diese Schülerin setze ich meine besten Hoffnungen!" — so sagte mir vor etwa zehn Jahren, auf einer glänzenden Soirée in den Salons der Prinzessin von Georgien — eine Zufluchtsstätte ernster Kunstpflege, welche alle Musikverständige der ersten Kreise Venedigs vereinigte — der damalige Direktor des Liceo Marcello, Professor Tirindelli, indem er mir ein junges Mädchen, in halbkurzem Kleide und mit einem kindlichen Ausdruck in den glücklich strahlenden Augen, vorstellte, das soeben mit dem Vortrage des Bruch'schen Violinconcertes einen vollen Erfolg errungen. Vom ersten Tone an hatte mich die jugendliche Violinspielerin gefesselt: zeugten der volle Ton, die ruhige Handhabung von excellenter Schulung (ihr Lehrer war selbst Schüler von Massart gewesen und vereinigte die Eigenschaften italienischer und französischer Schule) — so verrieten die seelenvolle Cantilene, die tadellose Intonation eine „Natura".

Was diese „Natura" damals versprach, hat sie gehalten, und die Hoffnungen, die auf sie gesetzt wurden, sind erfüllt, Guglielmina Guarnieri hat dem Kunstinstitut, das ihr schon als 13jährigem Mädchen das Reifezeugnis ausstellte und sie des Künstlerdiploms für würdig hielt, — Ehre gemacht. Sie hat sich in fortwährendem heißem Streben nach Vervollkommnung einen guten Namen in ihrem Vaterlande und auswärts, wo sie bisher concertirte, errungen, und zwar auf einem besonderen und wenig cultivirten Gebiete: der altitalienischen Kammermusik, in deren Studium sie sich vertieft und, begeistert für die edlen Formen, den hohen Sinn, den süßen Wohlklang in den Werken der unsterblichen und nur zu wenig gekannten großen Meister der klassischen Periode ihres Vaterlandes — sich diesen mit besonderer Liebe gewidmet.

Die Genesis eines Kunsttalentes ist einer der wichtigsten psychologischen Beiträge zur Lehre der Einwirkung der Umgebung, des **ambiente**; in diesem Lichte betrachtet dürften die folgenden Mitteilungen aus dem Leben der nun in voller Jugendblüte stehenden Künstlerin nicht unwichtig erscheinen und ihre besondere Berechtigung finden, wo es sich um eine neue Kunsterscheinung in der Musikwelt handelt.

Guglielmina de Guarnieri ist in Venedig geboren im Jahre 1881. Das traurig-schöne Lied vom Rosen- und Dornenwege des Künstlertums wurde nicht an ihrer Wiege gesungen, denn der Reichtum ihres Vaters, des Gutsbesitzers und Advocaten de Guarnieri — die hervorragende gesellschaftliche Stellung ihrer Familie (der Großvater war procuratore del Re) hätten wohl nie die volle Entfaltung ihrer musikalischen Begabung zugegeben und gestattet. Es bedurfte, damit dieses geschehen konnte, eines jener Eingriffe der Vorsehung, die als Katastrophe angesehn, für die von ihnen Betroffenen sich als ein „Glück in Verkleidung" (blessing in disguise) ausweisen.

Ihrem Vater, dessen Ländereien bei Adria lagen, wurde bei einem Austreten des Po für Hunderttausende Aecker, Wiesen und Weinberge überschwemmt; die Familie sah sich auf das Heiratsgut der Mutter, die einem gräflichen Geschlechte im Bolognesischen entstammte, angewiesen und die standesgemäße Erziehung der drei hoffnungsvollen Kinder, zweier Söhne und einer Tochter, war in Frage gestellt. Als reiche Erbin einschlafen und als ein armes Mädchen aufwachen, das war der Ausgangspunkt von Guglielmina's Künstlerlaufbahn. Und nicht der ihrigen allein. — Der Vater, ein ausgezeichneter Contrabassist, der mit Bottesini ebenbürtig concurriren durfte, die musikalisch reich begabten

Söhne, dem innern Triebe mehr noch folgend als einem harten Müssen, widmeten sich ganz der Musik. Das Künstlerquartett Guarnieri war geboren und reihte sich ehrenvoll ein in die Schar jener siegreichen Kämpfer auf dem Felde der Musik, die dem italienischen Namen seine alte Glorie erhalten. Und diesen Zuwachs verdankte man einem Naturereignis. —

Guglielmina verdankte ihm noch mehr, nicht allein das Glück, welches in der ungehinderten Betätigung und Entfaltung unserer hervorragendsten Eigenschaften besteht — das höchste nach Aristoteles — sondern auch das höchste Glück des Weibes, denn der Zauber ihres Spieles war es, welcher ihr das Herz ihres verehrten Gatten gewann und zuführte, an dessen Seite sie nun — aller materiellen Beweggründe frei — sich ganz der idealen Seite der Kunstübung zuwenden kann, unterstützt durch das musikalische Wissen und Kunstverständnis ihres Mannes, des jungen, sympathischen Musikgelehrten Giuseppe Pavan (ihrem „Vocabolario ambulante", wie sie ihn scherzweise nennt). — Die Jahre die dazwischen liegen seit ihrem Auszuge aus ihrem Elternheim, in dem sie ihre Kinderjahre verbracht, bis zu dem Tage ihres Einzuges in den Palazzo, der seit Jahrhunderten im Paduanischen Cittadella ansässigen Patrizierfamilie von altem Schrot und Korn, dieser Zwischenraum ist in drei Worten zusammengefaßt: Jahre der Arbeit. Nie hat Guglielmina einen Ball besucht, nie im Leben getanzt, und man kann fast sagen, Tag und Nacht ihre Violine nicht aus der Hand gelegt; ja selbst wenn sie krank war, übte sie noch im Bett, das Metronom zur Seite, und so kam es vor, daß sie direkt vom Krankenlager zur Orchesterprobe sich schleppend, das Concert von Beethoven zu ihrem Auslassungsexamen mit vollständiger Begeisterung spielen konnte, ein Beweis seltener Charakterfestigkeit und Selbstbeherrschung, von der sie oft Gelegenheit hatte, neue Proben zu geben, in letzter Zeit in Triest, wo sie es zustande brachte, eine neue schwierige Cadenz, welche ein musikalischer Freund ihr vorlegte, an Stelle einer andern kaum eine Stunde vor dem Concert einzuüben und auswendig vorzutragen. — Dies zur Beleuchtung des Temperamentes der jungen Künstlerin. —

Nachdem die kleine Mima mit ihren Eltern nach Venedig übergesiedelt (woselbst ihrem Vater am Liceo Marcello die Professur der Contrabaßschule übertragen war, ein Posten, den er noch heute mit Ehren ausfüllt) und mit 13 Jahren die Violinklasse, wie schon erwähnt, an diesem Institute unter Tirindelli beendet, setzte sie ihre Studien unter der Leitung ihres ältesten Bruders Francesco, der als premier prix du Conservatoire de Paris heimgekehrt, weiter fort. Schon als Kinder hatten die Geschwister, die sich innig liebten, Musikstudien und Kinderspiele mit einander geteilt, beide mit einander vermischend. In dem Riesenpalaste in Ruga Giuffa beim Campiello Querini, im Sestiere S. Maria Formosa, hatte die Familie eines der obersten Stockwerke gemietet. Es war dies derselbe Palast, in welchem einst Lucrezia Borgia gehaust, und wo noch jetzt dem schaudernden Forestiere die Wendeltreppe gezeigt wird, auf welcher die Opfer der Giftmischerin hier in die schweigsamen Gewässer des Kanales befördert wurden. Der Boden dieses alten festungsähnlichen Baues war der Lieblingsspielplatz der Kinder; nirgends konnten sie auch so ungestört üben. Hier oben im kühlen Dämmerlicht versteckt, wetteten sie, wer am längsten das Concert von Ernst spielen und dabei über die Balken springen würde; auch, mit Violine und Bogen, ohne das Violinspiel zu unterbrechen, durch ein Tau springen, war eine beliebte Unterhaltung, doch eines Tages verwickelte sich das Füßchen Mima's; ihre Violine nicht von sich lassend — fiel sie hin und die Violine zerplatzte. — Ein anderes Interesse übte eine geheimnisvolle Anziehungskraft auf die Kinder aus. Noch von den Borgia — Zeiten her sollte dort oben ein Schatz verborgen sein, wie die Volksstimme noch heute behauptet. Die Kinder durchforschten alle Ecken, suchten unter den lockeren Ziegelsteinen, doch umsonst. Endlich eines Tages fiel ihnen ein dunkler Fleck auf einem Dachsparren auf, sie lockerten den Holzpflock, dieser fiel heraus, und ein Goldstück kam zum Vorschein. Hocherfreut suchten die Kinder nach anderen solchen Verstecken und hatten bald noch mehr solche alte Münzen mit merkwürdigen Gesichtern darauf, die sie ihren Eltern brachten und von denen sie noch heute einige als Talismane aufbewahren. Wenn Guglielmina sich müde geübt, ging sie auf das Dach und ruhte sich dort aus, die kleinen Eidechsen (Lucertole) fangend, die im Sonnenschein spielten, und blickte träumend hinaus, weit über die Dächer, über die Lagunen hinweg, bis an die Wogen der „brausenden Adria", das Land des Schönen mit der Seele suchend.

Dieses Land ihrer Sehnsucht hat die Guarnieri in den Werken der alten Italiener, den berühmten Instrumentalisten und Violinspielern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts gefunden, welche mit Arcangelo Corelli an der Spitze, dem Vater der Violine, zuerst die eigentliche Bedeutung der Violine als Soloinstrument erkannt und eine Literatur von Kammerwerken und Concerten für sie geschaffen haben, die fast unerschöpflich genannt werden kann. Von jenem Patriarchen und dessen Schüler Locatelli an, dem ernsten Porpora, dem graziösen Veracini und dem dämonischen Tartini, bis auf den „Geiger der Liebe" im Schoße der Grazien geboren, wie der Dichter Schubart, sein Zeitgenosse, den Pietro Nardini nennt. Stücke aus den weniger bekannten Werken eines Vitali z. B., dessen Ciaconna, die die größten Anforderungen an die Virtuosität stellt, und das selten gehörte, verblüffend und verwirrend auf die Zuhörer wirkende „Labirinto" von Locatelli, sind die einzigen Concessionen, welche die junge Geigerin an den „Akrobatismus", den sie verabscheut, macht. Doch ihr Lieblingscomponist bleibt der sanfte Nardini, in dessen zu Herzen sprechende, von Mozartischem reinem Geist schon angehauchten Andantes und Adagios sie die vom Vater geerbte und an ihm gerühmte Cavata Dolce zur Geltung bringt und von deren Poesie ergriffen, es fast als einen Schmerz empfindet, wenn das Publikum darnach applaudirt. Die musikalischen Campagnen Guglielmina de Guarnieri's, die ihr besonders glänzende Erfolge eintrugen, fanden statt in Turin (4 Concerte, von denen einige in Gegenwart Ihrer K. H. der Prinzessin Laetizia und der Herzogin von Aosta), Mailand, Triest (4 mal), Trient, Brescia, Vicenza, Padua (für die Ueberschwemmten in Sicilien).

Als 7jähriges Mädchen spielte Guglielmina vor J. M. der hohen und milden Herrscherin Italiens, der Königin Margherita.

Und nun erfüllt sich ein anderes geträumtes Glück: sie geht nach Deutschland — nach Berlin — mit voller Begeisterung für deutsche Musik, durch deren Studium sie, in symphonischen Concerten in der Fenice bei Opernaufführungen (namentlich Wagner) als Primgeigerin mitwirkend, Gelegenheit hatte, ihren musikalischen Horizont zu erweitern, und mit der Absicht, ihre musikalische Kunst dem Urteil der Kenner in einem öffentlichen Concerte in Berlin (im Saale

Bechstein) zu unterlegen; nicht ohne Herzklopfen, aber getragen von dem heißen Wunsche, die alt-italienische Musik in der ihr anvertrauten Ueberlieferung dort bekannt zu machen. — Augurj sinceri. E. Adaïewsky.

Venedig, Ende Februar 1903.

Ueber absoluten Tonartcharakter am Klavier, über das Verhältnis des Timbers zur Klangfarbe und des Vokaltimbers zum Tastecharakter und über die Wurzel der Gehörweltfarbe.

Von Fr. Bösenberg.

(Schluß.)

Schlägt man z. B. e und h, aber erst nach einer beträchtlichen Pause, wie bei Versuchen über absolutes Tonbewußtsein, die as-gis-Taste an, so wird, falls die von e-h angeregten Prozesse schon verlöscht sind, letztere nur in as-Färbung gehört. Läßt man vom angeschlagenen Edurakkord die in gis-Färbung empfundene Terztonhöhe allein weiterklingen, so verschwindet allmählich, beim Wiederanschlagen schneller, die Erinnerung, der Prozeß, der Zwang zur Deutung des empfundenen Tonhöheindividuums als Terzton zu einem Quintintervall in der besonderen e-h-Färbung, und schließlich bleibt nur die Tatsache einer zusammenhangslosen Tonhöhe von einer durch das Farbwort as bezeichneten Färbung. Bei noch vorhandenem Dreiklangsempfindungsprozeß müßten aber, wenn die Terz durchaus as gehört werden soll, die Prim und Quint fes- und ces gefärbt sein.

Wechseln wir zwischen zwei stark tönenden as-Tasten die übrigen Bestandteile des E- und As durdreiklanges h e und c es aus, so will der Unterschied zwischen den beiden selbständigen Farben gis und as, die unterschiedliche Auffassung ein und desselben physikalischen Farbereizes einer Unbestimmtheit an Benennung und Empfindung Platz machen, die dann auch von einer Verwischung der ausgewechselten Farben e h und c es begleitet wird, ohne daß doch das absolute Tonbewußtsein dieser Kombination gegenüber von seiner Erfahrung weniger im Stich gelassen würde, wie es z. B. beim Cdurglissando der Fall ist. Läßt man nun aber, ganz dem Hören hingegeben, getragene Edur- und Asdurakkorde einander folgen, so ist der alte Zauber des ♯- und ♭-Tonartfarbekontrastes wieder da. So sehen wir hier die fortwährende Abhängigkeit der Tastefarben von ihren einmal gelernten Farbwörtern, den Tonbuchstaben, die wir nur in Benennungsgruppen (Dreiklängen, Septakkorden) kennen gelernt haben, so daß das Harmoniegefühl nicht nur für den Benennungszusammenhang, sondern auch für die verschiedene Auffassung ein und desselben objektiven Farbereizes an einer „enharmonisch", in doppelter Benennung, gebrauchten Klaviertonhöhe von bestimmendem Gewicht zu sein scheint.

Wie die Terz des Edurdreiklangs werden auch diejenigen der anderen ♯-Tonartdreiklänge umgedeutet. Fisges wird in Ddur und ebenso auch als Quint von Hdur in reiner ♯-Färbung gehört, wie denn überhaupt bei beliebigen harmonischen Funktionen der Obertasten

und dann ebenso für die Untertasten

die erforderliche Benennungsänderung die Tastefarbeumdeutung nach sich zieht.

Die isolirt bereits ebensosehr fis- wie ges-gefärbt erscheinende Taste kann natürlich leichter zur Umdeutung in reine ♭- oder ♯-Farbe gebracht werden als die übrigen isolirt ganz klar nur in der einen ♭ Benennungsfarbe gehörten Obertasten. Deshalb wundert uns nun auch nicht mehr die weiter oben erwähnte Tatsache, daß da, wo fisges Dreiklangsgrundton ist, die Färbung des ganzen Dreiklangs sich nach dem Zusammenhang mit dem ♯-gefärbten Hdur- oder ♭-gefärbten Desdurdreiklang richtet, das wir im Verlauf von diatonisch Desdur oder einfach nach dem Desdurakkord nur eine Gesdur-, nach dem Hdurdreiklang nur die Fisdurtonartfarbe hören.

Der ganze fisges-Dreiklang ist in diesem Fall von dem durch das jeweilige Zentrum h oder des gegebenen Be-

nennungszusammenhang ebenso abhängig wie im Edurzusammenklang oder hintereinander die einzelne as-Taste von dem Zentrum e, wobei uns nun wieder die indirekte Wirkung des Harmoniegefühls erscheint, das sich ja die Buchstabebenennung geschaffen hat und deren Benennungslogik im Hintereinander ebenso bedingt wie im Zusammenklang. Die verschiedene Farbeauffassung ganzer Akkorde können wir vom fisges-Dreiklang abgesehen auch an anderen Gebilden beobachten, wo aber, da nur der fisges-Dreiklang an und für sich schon schwankend ist, die gewohnte Benennung und Färbung die erzwungene naturgemäß zu beseitigen sucht; fisges kann sich isolirt gar nicht aus erzwungener fis-Auffassung in reine ges-Farbe verwandeln, gis geht langsam in as, ces schneller in h, der Akkord im nachfolgenden Beispiel sehr schnell in die gewohnte ♯-Tonartdeutung über.

In folgender Stelle aus Liszt's II. Ung. Rhapsodie

wird bei dem schnellen Tempo, wegen der Schwierigkeit der Stimmführungsanalyse u. s. w. jede Akkordfärbung im Sinne des vorhergehenden erzwungen, wie es Liszt durch seine Schreibweise wohl mit andeuten wollte; das für die Farbebenennung maßgebende Zentrum ist jedesmal im harmonischen Mittel des vorhergehenden Akkordes zu suchen. Beim ersten Achtel des zweiten Taktes bricht aber die gewohnte Fdurfarbe durch, so daß man auch bei der Notation der Stelle in Desdur die Noten des Fdurdreiklangs zum Ausdruck der Fdurfärbung würde schreiben müssen. Je langsamer das Zeitmaß ist, und einen je vollständigern und darum selbständigern Benennungszusammenhang die Tastekombinationen darbieten, um so eher stellt sich statt der nach der Stimmführung, dem Tonhöhefluß, erwarteten Benennung der durch den gewohnten Tonartfarbequintzirkel am Klavier erzwungene Benennungszusammenhang her.

In vorstehendem Beispiel ist die Notation als graphische Darstellung der empfundenen Tonartfarbe und ihrer Farbwörter, der Tonbuchstaben, aufzufassen. Das nur die bloßen Tonhöhen registrirende Harmoniegefühl verlangt hier natürlich eine Notation wie etwa in der angezogenen Rhapsodiestelle; kontrapunktisch aufgefaßt springt die Modulation wohl kaum von der ♭-Seite des Quintzirkels auf die ♯-Seite; das reine Harmoniegefühl gerät diesen Kombinationen gegenüber nur deswegen scheinbar mit sich selbst in Konflikt, weil es sich auf den besonderen Fall der Buchstabetonschrift einmal eingelassen hat, welche nun in ihrer Eigenschaft als Tonartfarbebezeichnung ihre dinglichen Rechte geltend zu machen sucht. Wir brauchen uns aber vor allem dann nicht zu geniren, die Noten nicht der Führung der Stimmen (der Abwandlung der Tonhöhen) entsprechend, sondern so zu schreiben, wie sie der Tonartfarbe nach klingen, wenn, von rein harmonischem Standpunkt aus, die Herleitung und Schreibweise schwierig und strittig ist.

In folgenden Fortschreitungen stellen sich bei einer der tatsächlich empfundenen Tonartfarbe entsprechenden Schreibweise regelrechte Quint- und Septparallelen über den Ganzton oder Halbton heraus; die Erörterung des Stimmführungssinnes bei diesen Parallelen ist aber Sache des in der Gehörwelt durch Tonhöhegliederung sich offenbarenden Formsinnes.

Durch die Schreibweise des letzten Beispiels wird für das Klavier der tatsächliche Klang der vom Orchester gespielten Anfangsakkorde des Tristan hinsichtlich der Tonartfärbung nachgeahmt, welche Schreibweise eigentlich nur andeuten soll, daß die von den hinreichend tastefarbekräftigen Violoncells einmal in ♭-Färbung (F dur) eingeleitete Auffassungstätigkeit so lange am Analysiren der Akkorde verhindert ist und dieselben ähnlich wie in der erwähnten Rhapsodiestelle von dem jedesmal vorhergehenden Zentrum aus beurteilt, bis mit der Auflösung nach dem leicht analysirbaren e gis h d plötzlich die ♯-Farbe durchbricht; auf die dabei gefühlte „enharmonische Rückung" können wir in unserem nur die Farben betreffenden Zusammenhang nicht eingehen. Am Klavier gestalten sich diese Beziehungen wegen der objektiv kräftigen Tastefärbung und der vollkommenen Gebundenheit der Intonation einfacher als für das Orchester, dessen Tonartklangeffekte daher am Klavier nur unvollkommen nachgeahmt werden können; nach der Einsicht in die Tonartwirkungen des Klaviers setzt man die Studien naturgemäß an den Orchester-, Streichquartettwirkungen u. s. w. fort.

Wagner hat in den Anfangsakkorden des Tristan und Beethoven ebenso im Andante der Appassionata (Anfang) die Septparallele als „Sprung" aus der übermäßigen Sexte geschrieben; von der harmonisch logischen Erörterung abgesehen ergiebt sich jedenfalls, indem wir die folgende Schreibweise der Appassionatastelle

mit dem Originaldesdurklang vergleichen und ebenso die oben angeführten Tristanbeispiele zusammenhalten, daß die komplizirteren Tastefarbekombinationen je nach dem in den einzelnen Tonarten gegebenen nächstliegenden Benennungszusammenhang verschiedenartig gefärbt empfunden werden, und daß überhaupt ein vollständiges System der Tonartklangeffekte eine bestimmte Tastekombination ebensosehr hinsichtlich des verschiedenen Farberesultates bei den isolirt empfundenen Transpositionen des Akkords, als betreffs der durch den jeweiligen Zusammenhang geforderten Benennung und Färbung ein und derselben Tastekombination zu behandeln haben würde.

Im ersten Beispiel ergibt sich ein natürliches Gefälle von dem die gis-Auffassung erzwingenden Akkorde zu dem die betreffende Taste in as-Färbung enthaltenden, da sich letztere auch beim isolirten Weiterklingen der Taste, wie oben erwähnt, von selbst einstellt. An der entsprechenden Stelle des zweiten Beispiels findet keine Namens- und Farbeänderung statt; die trotzdem ähnliche Wirkung der beiden Fälle beruht darauf, daß die liegende Tonhöhe von der komplizirteren zur einfacheren harmonischen Funktion gelangt, von der Terz- zur Primbedeutung. Betreffs unserer Tastefarben fügt sich unter diesen Gesichtspunkt auch die angeführte Umdeutung der h- und a-Farbe zu ces, heses 2c., denn die natürliche Farbewandlung geht hier zwar nach der Oberdominantseite, aber die Umstände, unter denen weiße Tasten zu ♭-Werten umgedeutet werden, sind die harmonisch komplizirteren.

	as	gis
	des	cis
ges	fisges	fis
ces	h	
fes	e	
heses	a	
eses	d	cisis
	g	fisis
	c	his
	f	eis
	b	ais
	es	dis
	as	gis

In der Mittelkolumne vorstehender Tabelle sind die 12 als Bennungszentren in Betracht kommenden primären Tastefarben, links nnd rechts davon deren Umdeutungen zu ♭- und ♯-Werten aufgeführt, zu denen die Modulation wohl übergreifen kann, ohne darum ihr Fundament, den in fisges geschlossenen Farbequintzirkel, verlassen zu können. Dieselbe Tabelle folgt nunmehr in der unübersichtlichen Weise, wie die mehrfachen Benennungen auf das Klaviaturbild entfallen.

gis	ais		his	cis	cisis	dis		eis	fis	fisis	gis
as	a	b	h	c	des	d	es	e	f	fisges	g	as
	heses		ces			eses		fes		ges	

Setzt man ohne jeden harmonischen „Sinn" einen Dreiklang neben den anderen, so braucht man hier ebenso wie bei beliebigen anderen Fortschreitungen über die Berechtigung der

Stimmführung gar nicht zu streiten, denn ehe man das Harmoniegefühl befragen kann, ist die Tonfolge durch ihre absolute Tonartfärbung in dem tonartgefärbten Quintzirkel unserer praktischen Musikübung längst räumlich orientirt; jede Tastefarbe wird vermöge ihrer dinglichen Selbständigkeit zum Anknüpfungspunkt für eine jede Tastekombination, deren Bestandteil sie ist, wodurch sich nun eine Mannigfaltigkeit und Bewegungsfreiheit der Modulation ergiebt, wie sie sich trotz aller dinglichen Festlegung harmonischer Logik in der Buchstabetonschrift, Notenschrift ꝛc. ohne unser Zwölffarbesystem des Tonartcharakters wohl kaum entwickelt haben würde.

Die mannigfaltigen Tonartklangeffekte des Klaviers sind uns also nunmehr als von 12 verschiedenen objektiven Farbereizen veranlaßt unter Zuhilfenahme nur des einen Prinzips der Abhängigkeit der Farbeempfindung von ihrer Benennung, dem Farbwort, erklärlich geworden, und von der durch die anfängliche Orientirung nach Durdreiklängen veranlaßten Auffassung, daß das Harmoniegefühl die Tastefarbeumdeutung bewirke, sind wir allmählich abgekommen; die Dreiklänge, Septakkorde sind für unseren Zusammenhang nur die Benennungshäufigkeit bedingende Benennungsgruppen. Wir können daher, indem wir die Molldreiklangfärbungen betrachten, nicht hoffen, mit unseren Tastefarben harmonischen Problemen beizukommen. Würden wir also weiter ausführen, welcher Zusammenhang die reine ♭-Färbung des Es moll-, die reine ♯-Färbung des Eis moll- und die schwankende Färbung des Asgis Molldreiklanges veranlaßt, so hätten wir zur Erklärung des absoluten Tonartcharakters nichts Neues beigetragen.

Da angesichts der Farbeverhältnisse der Molldreiklangsreihe nun auch die klare ♭-Färbung der Tastecharaktere b, es, as, des nicht mehr aus dem Durdreiklangzusammenhang erklärlich ist, könnten wir uns dieselbe vielleicht als durch die einen Durdreiklang darstellenden und „unbewußt“ an den Durdreiklangzusammenhang (als ähnliche physikalische Beziehung) erinnernden Obertöne veranlaßt vorstellen.

Fragt man nun noch nach dem „Dessin“ einer jeden Tonartfarbe, so kann man darauf ebenso wenig Bestimmtes antworten wie auf entsprechende Wünsche betreffs der Gesichtsfeldfarben; das Dessin beruht auf Assoziationen und ist daher trotz im großen gemeinsamer Züge individuell verschieden; die Farben sind eben nur von einander unterscheidbar.

Die Beschreibung des Gefühlseindrucks der einzelnen Tonarten in den sog. Tonartcharakteristiken und eine Untersuchung über die Verwendung der Tonarten in der Musikübung, etwa von Bach's wohltemp. Klavier an, gehört ebensogut zur praktischen Lehre von der Verwendung der Klangfarbe bzw. des Timbers wie auch die entsprechende Seite der Instrumentationslehre.

Infolge des praktisch musikalischen Standpunktes, von dem aus die vorstehenden Ausführungen über Klangfarbe und Timbercharakter, im besonderen aber über den Tonarttimber, unternommen wurden, kam es ganz von selbst, daß die betreffende, exakt wissenschaftliche Literatur, vor allem die speziellen Arbeiten von J. v. Kries*) und O. Abraham**), aber auch anderartige Artikel wie der von Naubert*) unerwähnt blieben. Der rein wissenschaftlichen Behandlung dieses Stoffes gegenüber möge man im Vorstehenden vor allem eine möglichst bestimmte Beschreibung dieser nur dem tonartempfänglichen Musiktreibenden in den Elementen bewußt zugänglichen Empfindungstatsachen aus dem Bereich der Gehörwelt sehen.

*) Ueber das absolute Gehör (Ztschr. f. Psych. und Physiol. des Sinnesorg. III [1892]).

**) Das absolute Tonbewußtsein, psychologisch musikalische Studie (Sammelb. d. Intern. Musikges. III 1 [Okt.—Dez. 1901]).

*) Das absolute Tonbewußtsein (Ztschr. „Der Klavierlehrer“ Jahrg. 1898).

Compositionen

für Violine (solo) mit Pianofortebegleitung.

Aus dem Verlage von Albert Rathke in Magdeburg liegen uns folgende Compositionen zur Besprechung vor:

Seitz, Friedrich, Deux Mazourkas, Op. 24 (à M. 2.—).
— Concert, Op. 25 (M. 4.—).
— Deux pièces faciles, Op. 26 (à M. 1.—). Nr. 1. Chanson. Nr. 2. Tarantella.
— Zwei Charakterstücke (I.—III. Position), Op. 27 (M. 1.20 und 1.80). Nr. 1. Ständchen. Nr. 2. Begegnung.
— An der Wiege, Op. 28 (M. 1.—).

Dieselben sind alle gut geformt, in Bezug auf die Technik überaus gewinnbringend, musikalisch wirksam und mehr oder weniger zum Vortrage geeignet. In Bezug auf den Concertvortrag dürften die beiden Mazurkas (Op. 24) alle Empfehlung verdienen. Sie sind pikant, nobel und — mit dem nötigen Aplomb gespielt — sehr effektvoll.

Das Concert (Op. 25) besteht im Grunde nur aus einem Satze, mit einer recitativisch gehaltenen Einschaltung. Dasselbe erscheint mehr invita Minerva zu Papier gebracht und wird jedenfalls zu Studienzwecken die geeignetste Verwendung finden.

Von den Piecen Op. 26 und Op. 27, welche sich durchaus nur in dem Umfange der I.—III. Position bewegen, eignen sich die beiden ersten, welche bei aller Einfachheit sehr hübsch und melodisch sind, besonders für etwas vorgeschrittenere Anfänger, während die beiden Piecen in Op. 27 — trotz der auch hier innegehaltenen Lagenbeschränkung — über das Anfänger-Stadium beträchtlich hinausgehen und mindestens junge Geiger mit sehr ausgesprochener musikalischer, sowie vor allem mit specifisch technischer Beanlagung voraussetzen.

Op. 28 „An der Wiege“ ist noch einfacher als die Stücke in Op. 26, und recht geeignet, ein liebes, blondlockiges Enkelchen (Gertrud), dem es gewidmet ist, in Schlummer zu singen.

Weiter liegen uns (ebenfalls in Magdeburg — und zwar bei Heinrichshofen daselbst erschienen) vor:

Bank, Erwin, „Drei Vortragsstücke für Violine und Pianoforte (Op. 8). Nr. 1. Lied. Nr. 2. Serenade (M. 1.20). Nr. 31. Mazurka (M. 1.50).

Das Liedchen ist einfach und recht melodisch, geht aber schon bis zur fünften Lage und enthält auch eine kurze, jedoch sehr leicht ausführbare Octavenstelle. In der sehr netten Serenade geht der Componist in technischer Beziehung einen Schritt weiter, bleibt aber immer noch auf dem Niveau geringer Schwierigkeit (nur stören hier — bei der einfachen, ansprechenden Anlage der Melodie — zuweilen die übermäßigen und sonstigen alterirten Akkorde). In Nr. 3 macht der Componist aber einen gewaltigen Sprung zur

Höhe und ergötzt mit allen Seilkünstlerkünsten der Virtuosität (Flageolots, Pizzikatos, Doppelgriffen, Arpeggios und sonstigen Blendwerk dieser Art.

Eine „slavische Rhapsodie“ von **Hans Hochapfel** (Op. 25, M. 1.80), gleichfalls bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienen, ist zwar charakteristisch, bietet aber im Uebrigen neben einigen technischen Blendwerk musikalisch nur wenig Erquickliches.

Endlich ist noch einer in Hannover bei Louis Oertel erschienenen, wohl für Studienzwecke bestimmten Collektion von Violinconcerten (Prinzipalstimme) zu gedenken, welche in gutem Druck und sorgfältiger Bezeichnung folgende Concerte enthält: Rode: Nr. 7 (Op. 9), Kreutzer: Nr. 19, Viotti: Nr. 22, Bèriot: Nr. 7 (Op. 76), Nr. 9 (Op. 104), Nr. 10 (Op. 127).

An instruktiven Werken liegen uns vor:

Trienes, Hermann, Tonleiter- und Akkord-Studien. Hannover, Louis Oertel, netto M. 3.—.

Dieselben enthalten auf 39 Seiten 285 kürzere Uebungen von den unteren bis zu den höchsten Lagen in Tonleitern, desgleichen in gebrochenen Akkorden (S. 3—15), ferner in Terzen, Sexten, Octaven und Decimen (S. 15—29), hierauf folgen in gleicher systematischer Anordnung (S. 29—32), woran sich die Dominant-Septimen-Akkorde und verminderte Septimen-Akkorde in verschiedenen Brechungen und Stricharten schließen (S. 32—37); endlich ist noch dem Doppelgriffspiel Rechnung getragen: a) durch Tonleitern in Primen, b) durch chromatische Tonleitern in Terzen, Sexten und Oktaven (S. 37—38), worauf noch 13 Uebungen in diatonischen Octavengängen mit diesem Fingersatze $\frac{1}{1}$ folgen, welche den Schluß des nützlichen Studienwerkes bilden.

Eine ähnliche Tendenz und Anordnung, wie das Studienwerk für Violinspieler von Hermann Trienes, haben

Wille, Georg, „Tonleiter-Studien“ für Violoncell. D. Rahter, Hamburg und Leipzig. M. 3.—.

Auch sie bieten auf 24 Seiten Alles, was zur Ausbildung eines tüchtigen, brauchbaren Violoncellisten erforderlich ist, obgleich sie nicht — wie jene — an die äußersten Grenzen des Virtuosentums führen.

Für Gesang.

Brandt, Op. 14. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag.

Die Lieder sind benannt: 1) Abendgebet „Im tiefsten Innern“, von Betty Paoli (M. —.80), 2) „Winter hat angefangen“, von Gustav Kastrop (M. —.80), 3) Kuriose Geschichte „Ich bin einmal etwas hinaus spazirt“, von Robert Reinick (M. 1.—).

Alle drei Lieder sind für höheren Mezzo-Sopran berechnet, nobel gedacht und ansprechend. Einen prächtigen Humor entfaltet das dritte Lied, welches gewiß bei entsprechendem Vortrag seine Wirkung nicht verfehlen wird.

Prof. A. Tottmann.

Correspondenzen.

Breslau, 13. November 1902.

Volkstümliches Symphonie-Concert des Orchester-Vereins. Das erste volkstümliche Symphonie-Concert fand unter solistischer Mitwirkung des Herrn Henry Marteau aus Genf statt. Marteau spielte das Beethoven'sche Violinconcert unter Orchesterbegleitung und errang sich damit den Beifall des ausverkauften Hauses. Der erste Satz litt zwar unter mannigfachen Intonationsschwankungen, auch hätte die Technik leichtflüssiger sein können, der zweite und dritte Satz jedoch kamen in bester Abrundung heraus und die künstlerische Auffassung machte das Verfehlte des vorangegangenen Satzes wieder wett. Berlioz' „Rêverie und Caprice“, sowie Bach's „Air“, auf die G-Saite übertragen, gelangen, besonders das erstere trotz seiner verwegenen Passagen, blitzsauber. Weswegen der Künstler in der Bach'schen Arie zwei Takte nach dem ersten Teile, auch in der Reprise, ausfallen ließ, ist mir unerklärlich. Ließ ihn hier das Gedächtnis im Stich, oder sollte das eine Rektifizirung des Arrangeurs bedeuten?! Als Zugabe folgte eine Chaconne von Bach. Der orchestrale Körper unter Herrn Behr's umsichtiger Leitung brachte Cherubini's Anacreon-Ouverture und eine Haydn'sche Symphonie in Ddur in feinsinniger Abtönung zu Gehör. Liszt's symphonische Dichtung „Les préludes“ machte den Schluß. Der von Kritikern häufig hervorgehobene Mangel an musikalischen Ausdrucksformen bei Liszt erfuhr durch das vorstehende Werk die gründlichste Abfertigung. Um Liszt'sche Orchesterwerke zu interpretiren, gehört allerdings ein tieferes Verständnis in der Erfassung des musikalischen Inhalts, und das geht leider vielen Dirigenten heute ab. Herr Behr zeigte sich seiner Aufgabe vollauf gewachsen. Das Orchester spielte das schwierige Werk mit sichtlicher Hingabe und Vertiefung und erntete reichlichen Beifall.

15. November. III. Kammermusikabend des Breslauer Orchester-Vereins. Schubert ist mit seinen Streichquartetten in die Fußtapfen Beethoven's getreten. Sein Dmoll-Quartett, welches durch unser heimisches Quartett zur Aufführung gelangte, ist wohl das bedeutendste, was die Kammermusik-Litteratur nach Beethoven hervorgebracht hat und in ihm bilden die Variationen über das Thema „Der Tod und das Mädchen“ den geistigen Höhepunkt. Eine so gediegene Aufführung wie die gestrige, ist uns selten beschieden gewesen. Es machte sich von Anfang bis zum Schluß eine temperamentvolle virtuose Wiedergabe selbst der geringfügigsten Details bemerkbar. Die einzelnen Stimmen waren trefflich ausgeglichen. Innig und charakteristisch erklang vornehmlich der Teil, wo das Thema von der Cellostimme, umspielt von den Figurationen der übrigen Streichinstrumente, wiedergegeben wird. Die Wirkung war unausbleiblich: die Künstler hatten sich steigenden Beifalls zu erfreuen. Die Herren Himmelstoß, Behr, Hermann und Melzer erfreuten ferner noch mit der Wiedergabe des Beethoven'schen Quartetts Bdur Op. 18 N. 6. Gegenüber dem großen Quartett in Bdur Op. 130 ist das vorstehende das in kleinen Dimensionen gehaltene und daher das am meisten gespielte. Auch hier erfüllte die Ausführenden eine edle Begeisterung; die einzelnen Sätze kamen wie aus einem Gusse heraus. Der ersten Violine des Herrn Himmelstoß sei noch besonders gedacht. Herrn Himmelstoß' weicher, abgerundeter Ton, verbunden mit einer unfehlbaren Sicherheit in dem höheren Lagenspiel, stellte ihm als gewandtem und zuverlässigem Führer überall das beste Zeugnis aus. Herr Dr. Dohrn (Klavier) spielte mit dem Herrn Behr (Violine) und Melzer (Cello) das Klaviertrio Hdur (Op. 8) von Brahms in vortrefflicher Fassung. Die ersten beiden Sätze ernteten am meisten Beifall. Herr Dohrn erwies sich mit seiner fabelhaften Technik und geistvollen Interpretation für uns Breslauer von neuem als eine dankenswerte Acquisition. Da der Löwenanteil der Arbeit dem Klaviere zufällt, so hatten die Streichinstrumente einen wenig günstigen Stand. Die Geige wird auch zu stark in den unteren und mittleren Regionen beschäftigt und infolgedessen häufig durch den Klavierton erdrückt. Sonst entwickelte Herr Behr trotz seiner ungelenken Bogenführung eine achtunggebietende Technik. Die Cellostimme ist viel dankbarer geschrieben. Herrn Melzer gelang es, auf seinem neu erworbenen kostbaren Instrumente schöne warme Töne zu entlocken.

21. November. Breslauer Singakademie. Missa solemnis von Beethoven. Beethoven's Missa solemnis wurde zum letzten Male im Jahre 1898 unter des inzwischen verstorbenen Maszkowski Leitung aufgeführt. Es war damals eine Aufführung, die unter mannigfachen Mißlichkeiten zu leiden hatte. Desto mehr waren wir erfreut, daß die diesmalige Aufführung unter recht günstigen Auspizien verlief. Herrn Dr. Dohrn's umsichtige Führung bewährte sich glänzend. Unter ihm erhielten Chor- und Orchester-Partien plastische Gestaltung. Wer jemals die Partitur des Beethoven-schen Werkes vor Augen gehabt hat, der wird wissen, welche Fülle von Schwierigkeiten in diesem Werke enthalten sind. Nicht nur der Orchesterpart, sondern noch vielmehr die Solo- und Chorstimmen, auf die Beethoven nicht die geringste Rücksicht genommen hat, sind durch halsbrecherische Passagen ausgezeichnet. Zu einer guten Aufführung ist daher unerläßliche Bedingung, daß das Soloquartett leistungsfähig und ausgeglichen ist. Mit der diesmaligen Zusammensetzung, bestehend aus den Damen Frau Seyff-Katzmayr-Wien (Sopran), Frl. Marie Hanke-München (Alt) und den Herren Carl Dierich-Berlin (Tenor) und Rudolf Gmür-Weimar (Baß) konnte man recht zufrieden sein. Sicherheit in den Einsätzen, Gefühlswärme und Wahrhaftigkeit des Ausdrucks machten sich vorteilhaft geltend. Die vier Stimmen verschmolzen sich wohl abgetönt zu einem Ganzen, nirgends machte sich ein Hervordrängen einzelner Stimmen auf Kosten der anderen bemerkbar. Für die stimmungsvolle Durchführung des Christe eleison und des Agnus dei verdienen die Solisten uneingeschränktes Lob. Im einzelnen zeichneten sich bei ihnen die Alt- und Tenorstimme durch besonders vollen, gesättigten Ton aus; relativ am schwächsten war es mit der Sopranstimme bestellt, deren Timbre nicht immer sympathisch klang. Auch die Chöre wiesen die zum Gelingen ihrer Partien notwendigen Qualitäten auf und befanden sich nie in Differenzen mit dem Orchester. Den gewaltigen Fugensätzen im Gloria und Credo blieben die Sänger ebensowenig schuldig in Bezug auf Wucht und Fülle als den zartbesaiteten Tönen des Sanctus im Hinblick auf Innigkeit und Gefühlstiefe. Die fortlaufend hohen Töne des Credo wurden von den Sopranstimmen ohne Detonation und mit kraftvoller Ausdauer gehalten. Mit machtvoller Steigerung, ohne jegliche Ermüdung stellten die Chöre ihr künstlerisches Können in den Dienst der gewaltigen Schöpfung, und der stürmische Beifall entsprach dem glücklichen Erfolge der Ausführung, in den sich Dirigent, Solisten und Chor gleichmäßig teilen konnten. Das Orchester stand auf der Höhe seiner Aufgabe. Das weihevolle Violinsolo in dem in Schönheit verklärten Benedictus spielte Herr Concertmeister Himmelstoß mit edlem, zu Herzen gehendem Ton. Den das Orchester verstärkenden Orgelpart besorgte Herr Musikdirektor Ansorge in gewohnter Vollendung.

R. S.

Hamburg, Februar 1903.

Diesmal ist es nicht das Stadttheater, unsere Oper, über die wir berichten müssen, sondern die gleichfalls unter der tatkräftigen Direktion Franz Bittong und Max Bachur stehende Thaliabühne, die sonst vornehmlich das Lustspiel cultivirt, daneben aber auch mit Glück anderes Gebiet betritt. Heuberger's entzückende Operette „Der Opernball" ist ein Werk von positiver Güte und steht hoch über den Durchschnittsoperetten der letzten Jahre. Die gehaltvolle Musik und vor Allem die zarte Instrumentation geben dieser Operette einen Wert, laut welchem sie Anspruch auf die Opernkritik erheben darf. Es wundert uns nicht, daß Heuberger, der feinsinnige Wiener Musikreferent, auf alle Trarabumbum-Effekte verzichtete und darauf ausging, die Operette auf ein höheres Niveau zu bringen. Es ist ihm völlig gelungen. Wir haben bereits vor einigen Jahren den „Opernball" im hiesigen nur Operette cultivirenden Carl Schultzetheater gehört und haben schon damals viel Freude über die vielen Schönheiten der Partitur empfunden. Diesmal ging es uns ebenso, umsomehr als Capellmeister August Schmidt mit seinem vornehmen Geschmack darauf hinzielte alle Feinheiten herauszubringen, was ihm denn auch ganz und gar gelang: eine Delikatesse in dieser Art zubereitet ist ein Hochgenuß für musikalische Feinschmecker! Schmidt hatte auch Sorge getragen, daß Alles vorzüglich klappte — keine Kleinigkeit, wo, hauptsächlich auf's Lustspiel trainirte freilich sangeskundige Kräfte und Opernsänger (diese vom Stadttheater „geliehen") zusammenwirkten. Von den Solisten traten namentlich Elise Kramm als Hortense und Ida Salden als Henri hervor. Frl. Kramm war famos disponirt, ein unübertreffliches Kammerzöschen, sie sang mit frischer, ausgezeichnet geschulter Stimme und spielte flott darauf los, daß es eine Lust war. Die hochbegabte jugendliche Sängerin unserer Oper, Frl. Salden, kaum 1½ Jahre bühnentätig, entwickelt sich immer mehr und mehr zur Freude derer, die ihre ersten Debuts gesehen. Die warme, von unendlichem Wohllaut erfüllte Stimme nimmt zusehends an Kraft zu. Frl. Salden sang ihre Duette mit Hortense und Beaubuisson mit einer Innerlichkeit und dabei mit einer temperamentvollen Charakterisirung, als ob sie die geborene Operettendiva wäre. Sie war von einer Beweglichkeit und voll sprühender Laune ein prächtiges Marinecadettchen, das jeder lieb gewinnen mußte. Frl. Kramm und Frl. Salden fanden stürmische Anerkennung und mußten sich zu Zugaben bequemen. Frl. Kortmann und Frau Godier, beide gleich Frl. Salden geschätzte Opernsängerinnen, participirten an dem vollen Erfolge, namentlich durch ihre gesanglichen Leistungen. Frl. Kortmann hat einen taufrischen Sopran, dessen angenehmer Klang allgemein auffiel. Wir sehen in der Dame ein sehr beachtenswertes Talent, das hoffentlich des öfteren zu Worte kommen wird. Fr. Godier fühlte sich wohl am wenigsten wohl bei der leichtgeschürzten Muse, erfreute aber durch ihre tagsvorher als Carmen gewürdigten Gesangsvorzüge, sowie durch ihr sympathisches Wesen. Ein Debutant, Herr Birkenfeld, zeigte manch' gute Anlage bei vorhandenem gutem Stimmmaterial, so daß einem weiteren Auftreten mit Interesse entgegengesehen werden kann. Es war das erste Auftreten des jungen Tenoristen. Der Komiker der Thaliabühne Herr Franck vermochte Dank seiner trefflichen Sangesfähigkeit neben dem köstlichen Schauspieler den nicht zu unterschätzenden Sänger zu stellen. Hr. Homann als Beaubuisson war direkt „einzig", Fr. Gröger als seine Frau, gleichfalls sehr amüsant, was auch von Fr. Bozenhard (Feodora) und Herrn Hallenstein (Philippe) gilt. Es war im Ganzen wie in einzelnen Details eine glänzende Aufführung, die ohne Frage eine lange Reihe von Wiederholungen finden wird.

Unsere Oper hat mit zwei selten gegebenen Opern viel Glück gehabt. Delibes' „Lakmé" ging für Hamburg als Novität unter stürmischem Beifall in Scene. Das entzückende Werk dürfte sich nun dauernd am Repertoire halten, zumal die Aufführung vorzüglich ist. Frau Annie Hindermann, unseren Lesern nun auch im Bilde bekannt, feierte wahre Triumphe als Sängerin und Sangeskünstlerin. Es ist schwer möglich, sich eine vollendetere Interpretin der schwierigen Partie zu denken. Gleich ihr wurde Herr Max Dawison als Nilakantha lebhaft ausgezeichnet, der Künstler sang mit dem ganzen Aufgebot seiner herrlichen Stimme. Die brillante Wiedergabe des schauspielerischen Parts wurde durch eine prächtige Charaktermaske auf's Beste unterstützt. In Bizet's „Djamileh", einem hier seit geraumer Zeit nicht mehr gehörten Werke, hatte Frau Katharina Fleischer-Edel einen großen Erfolg; wir wollen auch an dieser Stelle mit freudiger Genugtuung erwähnen, daß Frau Fleischer-Edel und Herr Dawison, zwei Hautpfeiler unserer Oper, deren Scheiden aus dem Verbande des Hamburger Stadttheaters befürchtet wurde, von der Direktion Bittong-Bachur auf weitere Jahre für Hamburg wiedergewonnen wurden. Speciell der „Fall Dawison" hatte in der gesamten hiesigen Presse viel Staub aufgewirbelt, zumal die Besorgnis vorlag, daß der Künstler nach Frankfurt ziehen würde. Durch

die Wiederverpflichtung ist man wieder beruhigt worden. Der Spielplan brachte sonst neben schönen Reprisen der bekannten Repertoireopern Maillart's „Glöckchen des Eremiten" mit der excellenten Rose Friquet der Frau Hindermann und Charpentier's nach wie vor zugkräftige „Louise". Die Titelrolle der letztgenannten Oper ist bekanntlich eine Bravourleistung des Frl. Lotte Schloß. Das Lehrmädchen im 2. Akt hat durch die Neubesetzung mit Fräulein Ida Salden sehr gewonnen. Die junge Künstlerin spielte die nicht leichte Rolle ganz entzückend und wurde nach Aktschluß dreimal mit Frl. Schloß gerufen. Y. Z.

Hannover.

Am 30. November 1902 gaben die Concertsängerin Frau Clara Meuche und Herr Kammersänger H. Brune (Schüler von Professor J. Stockhausen) eine „Lieder- und Duetten-Matinée". Frl. Wurm hatte dabei die Klavierbegleitung übernommen und Herr Gabler wirkte mit als Clarinettist. Frau Meuche interpretirte ihre Sololieder: „Gretchen am Spinnrade" von Schubert und die „Widmung" von Schumann mit viel Empfindung und Ausdruck. Herr Brune sang die Lieder von Schubert und Schumann sehr verständnisvoll und seine eigenen Lieder: „Das Märchen vom Rapunzelein" und „Fröhliche Weihnacht" mit viel Hingabe und die „Balladen" von Loewe, Jacobi und Hausegger mit dem nötigen Temperament. Auch die Duette: „Wir sind allein" von Stange und „Eia wie flattert der Kranz" von Sinding wurden von Frau Meuche und Herrn Brune sehr charakteristisch zu Gehör gebracht. Zum Schluß wurde noch das „Concertino" von Weber (für Klavier und Clarinette) von Herrn Gabler mit glatter Technik, recht tonschön und sehr ausdrucksvoll geblasen. Das Publikum war für die Genüsse sehr dankbar.

Am 3. Dezember 1902 fand das 3. Lutter-Concert statt, wobei die Herzogliche Hofcapelle zu Meiningen unter Direktion des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach, gütigst mitwirkte. Herr Hofpianist und Professor Lutter, welcher uns bereits als sehr guter Interpret der Klavierwerke von Beethoven, Chopin und Schubert bekannt ist, spielte diesmal die von Liszt (für Klavier und Orchester) bearbeitete Schubert'sche „Wandererphantasie". Infolge klaren Verständnisses derselben und guter orchestraler Unterstützung gelang es Professor Lutter durch meisterhaftes Spiel alle vom Componisten hineingelegten Reisebilder verschiedener Art tonlich klar vorzuführen. Auch die Herzogliche Hofcapelle erzielte infolge tiefen Eindringens in den Geist der vorzutragenden Tonschöpfungen, unter der sehr feinsinnigen Leitung ihres Dirigenten bei der Wiedergabe der „Coriolan"-Ouverture von Beethoven, der „Serenade" von Mozart, des „Don-Juan" von R. Strauß und der „Symphonie C moll" von Brahms eine sehr künstlerische Durchführung. Sämtliche Mitwirkende erfuhren für die dargebotenen Kunstgenüsse hohe Ehrung.

Am 6. Dezember 1902 gab das Kgl. Orchester im Logenhause unseres Königlichen Theaters, unter Direktion des Hofcapellmeisters Kotzky und unter Mitwirkung der Pianistin Frau Anna Hasters-Zinkeisen und des Concertsängers Herrn Professor Joh. Messchaert das 4. Abonnements-Concert. De Pianistin spielte das Concert Es dur von Beethoven sehr correkt und erwies sich durch ihr klares Figuren-, perlendes Passagen- und harmonisch reines Akkordspiel als eine sehr tüchtige, wenn auch nicht hervorragende Pianistin. Herr Messchaert (dessen Bariton schon etwas an Härte leidet) wußte das „Nocturno" von R. Strauß, sowie die zwei Balladen von Loewe „Der Nöck" und das „Hochzeitslied" zur warmen Reproduktion aller vom Dichter und Componisten darin ausgesprochenen Leidenschaften und Gefühle zu gestalten. Das Kgl. Orchester unter Kotzky's verständiger Leitung brachte eine Ouverture von Schubert, „Le chasseur" (Der wilde Jäger) von Franck, sowie die vierte Symphonie D moll von Schumann sehr künstlerisch zu Gehör. Alle Mitwirkende ernteten viel Beifall.

Am 7. Dezember gab Frl. Wurm das 5. Jugendconcert unter Mitwirkung des Frl. Lüters (Gesang) und der Herren Bertram (Cello) und Lauboeck (Violine). Es kamen nur Compositionen von Mendelssohn B. zum Vortrag. Frl. Lüters sang mehrere Lieder mit viel Ausdruck und Verständnis. Die Sonate (für Klavier und Cello) D dur wurde von Frl. Wurm (Klavier) und Herrn Bertram in allen Sätzen sehr correkt wiedergegeben. Die von Frl. Wurm brillant zu Gehör gebrachten Klaviersoli fanden lebhaften Beifall. Gleichfalls erfuhr das „Trio" (für Klavier, Cello und Violine) durch Frl. Wurm und die Herren Bertram und Lauboeck eine sehr verständnisvolle Durchführung.

Am 13. Dezember 1902 gab der Gesangverein Hannover-Linden ein Vereinsconcert unter gütiger Mitwirkung der Kgl. Kammermusiker A. Steinmann (Cello), Edg. Wollgandt (Violine) und des Pianisten und Vreinsdirigenten Taegener. Wiewohl sämtliche acht Männerchöre recht gut gesungen wurden, so ließ doch ganz besonders die vorzügliche Wiedergabe der Männerchöre „Die Winternacht" von Hutter und „Gottes ist der Orient" von Liszt eine sehr gute Schulung deutlich erkennen. Herr Steinmann gab uns Gelegenheit während des künstlerischen Vortrags der Cello-Soli: „Larghetto" von Schumann, der von ihm selbst gut componirten „Valse lente" und „Spinnerlied" von Popper, sein seelenvolles Cantilene- und feuriges Bravourspiel, sowie seine schwunghafte Rhythmik und verblüffende Technik zu bewundern. Dasselbe ist auch von den durch Herrn Wollgandt zu Gehör gebrachten Violinsoli: „Adagio" von M. Bruch und „Hegry-Cati" von Hubay zu konstatiren. Ebenfalls erfuhr das „Trio" von Beethoven (für Klavier, Cello und Violine) durch die Herren Taegener, Steinmann und Wollgandt in allen Sätzen eine sehr verständnisvolle Durchführung.

Am 16. Dezember gaben der seit zwei Jahren in Amerika so berühmt gewordene Pianist L. Godowsky, die Kgl. Concertsängerin Thea v. Boudemont-Redwitz und der Kgl. Rum. Kammervirtuos (Violine) C. Flesch ein Künstler-Concert, wobei Herr Grace-Morris die Klavierbegleitung übernommen hatte. Der Pianist spielte Compositionen von Chopin, Rubinstein, Liszt u. a. Durch vollendeten Vortrag aller dieser Tonschöpfungen, mittelst eines schönen, weichen, wuchtigen und saftigen Tonanschlags, einer unfehlbaren, ausgefeilten und glänzenden Technik, eines frischen, eleganten, ausdrucksvollen und verständnisvollen Spiels versetzte er besonders alle anwesende Kenner des höhern Klavierspiels in Erstaunen und Entzücken und erwies sich dadurch als einen der hervorragendsten Klavierkünstler der Gegenwart. Die Sängerin verfügt über eine gut geschulte kräftige Sopranstimme und die Arie „Sich' mein Herz erschließet sich" aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns und Lieder von Brahms, Wolf, Weingartner ꝛc. sang sie ausdrucksvoll. Der Violinvirtuose C. Flesch spielte auf seiner klangreichen Geige die „Sarabande" von Bach (für Violine allein), das „Ave Maria" von Schubert und ersten Satz aus dem Violinconcert D dur von Paganini, mit wunderbarer Tonreinheit, Tonschönheit, mit verblüffender Technik, viel Empfindung und klarem Verständnis. Man ehrte das Künstler-Ensemble durch stürmischen Beifall.

Am Schluß des Jahres 1902 wurden im Kgl. Hoftheater noch zwei Opern von Verdi, nämlich „Aïda" und „Troubadour", unter Direktion des Hofcapellmeisters Doebber mit großem Erfolg gegeben. In der Mitte beider Handlungen standen Frl. Müller, eine schöne Bühnenerscheinung (Gast vom Stadttheater aus Magdeburg) als „Amneris" und „Azucena" und Herr Battisti von hier, als „Radames" und „Manrico". Beiden gelang es, durch richtige Maske, Mimik und Dramatik, sowie durch trefflich charakteristischen Gesang, unter der verständnisvollen Leitung des Hofcapellmeisters Doebber, ihre Bühnenfiguren getreu zu verkörpern und charakteristisch darzustellen.

Zu Anfang des Jahres 1903, am 3. Januar, gab ein bis jetzt

hier unbekannter Klavierspieler, Herr Buhlig, sein erstes Concert. Der Pianist, ein Schüler von Leschetizky, bekundete an dem Abende, während des Vortrags der Sonate B dur von Schubert, der „Cis moll Fuge“ von Bach (aus dem wohltemperirten Klavier), kleinerer Sätze von Beethoven und der großen Sonate in B dur von Chopin, nicht nur einen guten variirten Anschlag und glatte Technik, sondern ein klares Verständnis der Compositionen. Es gelang im daher, durch sein zu Herzen gehendes Spiel das Gemüt des Hörers zum Mitempfinden zu stimmen. Der Künstler wurde für die dargebotenen musikalischen Genüsse sattsam gefeiert.

Am 10. Januar gab das Kgl. Orchester unter Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Doebber, sowie unter Mitwirkung der Violinvirtuosin Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin, das V. Abonnements-Concert. Die Violinvirtuosin spielte das Concert Nr. 8 (mit Orchesterbegleitung) von Spohr, „Zwei Romanzen“ von Joachim und die „Ungarischen Tänze“ von Brahms (mit Klavierbegleitung). Durch den künstlerisch charakteristischen Vortrag dieser Compositionen zeigte sie nicht nur ein gutes technisches Können, sondern ein tiefes Eindringen in den Geist der Tonschöpfungen. Das Kgl. Orchester brachte die „Cmoll Symphonie“ Nr. 2 von A. Bruckner, die „Serenade“ Nr. 8 von Mozart und den Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer) von Liszt, unter der feinfühligen Leitung des Herrn Doebber, infolge klaren Verständnisses der Werke, sehr künstlerisch zu Gehör.

Am 25. Januar wurde auf unserer Hofbühne, unter Direktion des Hofcapellmeisters Doebber, die bekannte Oper „Der Bajazzo“, von Leoncavallo mit großem Erfolg aufgeführt. Sämtliche Rollen waren mit Fleiß sehr verständnisvoll einstudirt und wurden daher sehr gut dramatisch verarbeitet. Musik und Gesang bildeten unter der geschickten Leitung des Herrn Doebber ein harmonisches Ganze. Die ganze Handlung auf der Bühne erfuhr die richtige Entwickelung, Steigerung und Lösung. Auch dekorativ und kostümell war alles bei der ganzen Aufführung zutreffend und jede Bühnenfigur wurde getreu dargestellt. Frl. Hans (Nedda), die Herren Goebel (Canio), Immelmann (Tonio), v. Milde (junger Bauer) und Meyer (Beppo) waren die Hauptdarsteller und die kleinen Rollen lagen auch in guten Händen.

Am 31. Januar gab das philharmonische Orchester aus Berlin unter Direktion des Herrn Professor Nikisch im Concerthause vor sehr zahlreicher Hörerschaft ein Concert mit sehr glänzendem Erfolg. Unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Professor Nikisch, der die feinste Nuance markirt, brachte das sehr fein geschulte und sehr gut abgetönte Orchester mit abgeklärter Technik und klarem Verständnis die zweite Symphonie C dur von Schumann, drei Sätze aus der Suite Nr. 1 von Tschaikowsky, Variationen (über ein Thema von Haydn) von Brahms, „Till Eulenspiegel's lustige Streiche“ von R. Strauß und die „Tannhäuser“-Ouverture von R. Wagner künstlerisch vollendet zu Gehör. Das Publikum dankte mit einem nicht endenwollenden stürmischen Beifall dem Dirigenten besonders und den Orchestermitgliedern.

Am 6. Februar gab Dr. Wüllner seinen 2. Liederabend. Es kamen „Romanzen“ (aus Tieck's Magelone) von Brahms, „Dichterliebe“ von R. Schumann und „Archibald Douglas“ von Loewe zum Vortrag. Obwohl sein Stimmorgan schon etwas gutturalisch angehaucht ist, so bekundeten auch an diesem Abende seine so sehr fesselnden gesanglichen Leistungen, daß ihm die Himmelsgabe verliehen ist, jedes Gesangstück charakteristisch auszugestalten. Der Künstler wurde dafür hoch geehrt.

Am 9. Februar gaben der Pianist L. Godowsky und der Violinvirtuose (Kgl. Rum. Kammervirtuos) C. Flesch vor sehr zahlreicher Hörerschaft ihr zweites Concert mit glänzendem Erfolge. Beide erwiesen sich zunächst 1. Ranges durch den künstlerischen Vortrag der „Kreuzer-Sonate“ von Beethoven und des herrlichen „Rondo“ von Schubert (beide für Klavier und Violine). Sodann zeigte aber Herr Godowsky sein fast übermenschliches Können durch die künstlerisch vollendete Wiedergabe der „Symphonischen Etuden“ von Schumann und der „Tannhäuser“-Ouverture von R. Wagner (bearbeitet von Liszt), und bei Herrn C. Flesch gipfelte die Kunst des Violinspiels in der künstlerisch vollendeten Interpretation der „Chaconne“ von S. Bach.

W. Lauenstein.

Wiesbaden, Ende 1902.

Unsere Concertinstitute, sowie die für unser Kunstleben in Betracht kommenden musikalischen Vereine und Vereinigungen dürfen auf das in der ersten Hälfte der dieswinterlichen Saison Geleistete mit Befriedigung zurückblicken. Von den sechs Symphonie-Concerten des kgl. Theaterorchesters haben programmgemäß drei stattgefunden, die unter Prof. Mannstaedt's feinsinniger, künstlerischer Leitung ihrem Rufe und ihrer Beliebtheit, deren sich diese Concerte bei unseren musikalisch gebildeten Kreisen zu erfreuen haben, alle Ehre machten. Das erste derselben (am 18. Oktober) fand unter solistischer Mitwirkung des Herrn Ferr. B. Busoni statt. Er spielte das exotisch gefärbte V. Klavier-Concert von Saint-Saëns und den Etuden-Cyklus Op. 25 von Chopin mit der an ihm bekannten technisch vollendeten, individuell ausgeprägten Meisterschaft und erntete begeisterten Beifall. Den orchestralen Teil des Programms zierten — als interessante Neuheit im Rahmen dieser Concerte — der ernstschöne Prolog von M. Schillings zu „König Oedipus“ und die Emoll-Symphonie von Tschaikowsky.

Das zweite Concert am Bußtage (19. November) zeigte dem Charakter des Tages entsprechend ein ernstes, im ersten Teile sogar rein kirchliches Gepräge. Zwischen Mendelssohn's Paulus-Ouverture und der Fest-Ouverture über „Ein feste Burg“ von O. Nikolai sang Frau Herzog aus Berlin die „Messiasarie“ (Ich weiß, daß mein Erlöser lebt) mit gewiegter Kunst und schöner Stimmentfaltung. Die gleichen Vorzüge kamen ihr als Führerin des Soloquartetts in der „Neunten“ von Beethoven zu statten, bei der sie von Fräulein van Nievelt-Wiesbaden, sowie den Herren Pichler-Frankfurt und Ruffeni-Wiesbaden würdige, stets zuverlässige Partner fand. Ganz vorzüglich sicher und begeistert löste der aus dem kgl. Theaterchor und einer Schaar „Freiwilliger“ gebildete Vokalkörper, seine Aufgabe. Das kgl. Theaterorchester war ihm mit gutem Beispiel vorangegangen, wenn sich auch in Bezug auf Glanz und Schallkraft der Instrumente (bei der etwas tieferen, durch den Chor gedeckten Aufstellung) die wenig günstigen akustischen Verhältnisse des neuen kgl. Theaters wieder einmal recht deutlich bemerkbar machten.

Im dritten Theater-Symphonieconcerte (15. Dezember) entzückte Frau Therese Carreno durch die ganz hervorragend schöne, poesievolle Wiedergabe des Grieg'schen A moll-Concerts, dem sie später noch das Weber'sche Concertstück in schwungvollster Ausführung folgen ließ. Das orchestrale Hauptstück des Programms bildete die Cmoll-Symphonie von Brahms.

Die städtische Kurdirektion hat uns für den unter Leitung des Herrn kgl. Musikdirektors Louis Lüstner veranstalteten Cyklus von zwölf großen Künstlerconcerten eine Reihe der auserlesensten Künstlergäste (darunter auch die Dirigententrias: Rich. Strauß, Felix Mottl und Gustav Mahler) in Aussicht gestellt und die größere Hälfte ihrer Versprechungen in den seither stattgehabten sieben Concerten promptest eingelöst. Einen homo novus brachte uns gleich das erste Concert (am 24. Oktober) in der Person des italienischen Tenoristen Chevalier Alessandro Bonci, ein Ritter ohne Furcht und Tadel, von schönen wohlgeschulten Stimmmitteln, die er künstlerisch und geschmackvoll zu verwenden weiß, soweit sein nationaler Geschmack eben mit unseren deutschen Gefühlen und Kunstanschauungen nicht in Zwiespalt gerät, wie z. B. bezüglich seiner Vorliebe für das Tremoliren und eine — zum Teil damit zu-

sammenhängende, etwas weichliche Vortragsweise. Licht- und Schattenseiten des im Ganzen zweifellos trefflichen Sängers traten in der von ihm gesungenen Cavatine aus Gounod's „Faust", wohl am deutlichsten zu Tage.

Eine künstlerische Gesangsleistung so ganz nach deutschem Herzen bot das zweite Cyklus-Concert (31. Oktober), in welchem uns wieder einmal Frau Schumann-Heinck Proben ihrer echten, intuitiven Künstlerschaft spendete.

Einen ausgesprochen virtuos-solistischen Charakter trug das dritte Cyklus-Concert (7. November) zur Schau, wie das eben durch die Mitwirkung zweier Künstler von der Bedeutung eines Moritz Rosenthal und Henry Marteau bedingt war. Ersterer spielte als Hauptstück Chopin's Emoll-Concert mit seiner auf's allerfeinste ausgefeilten Technik, die der eleganten poesieerfüllten Grazie dieses Werkes angepaßt erscheint Was seine und menschliche Finger wohl überhaupt auf dem Klavier leisten können, das zeigte er uns schließlich in der kaum glänzender zu denkenden Wiedergabe der Liszt'schen Bearbeitung der Tarantella aus der „Stummen von Portici". Herr Marteau vertrat dem Pianisten gegenüber an diesem Abend das klassische Prinzip in mustergiltiger Weise mit einigen Sätzen aus der Edur-Violinsonate von J. S. Bach und der stilvollen Wiedergabe von Beethoven's Violinconcert. Wer Herrn Marteau gelegentlich auch moderne Werke spielen gehört hat, wird diese seine Universalität doppelt zu schätzen wissen.

Im vierten Cyklus-Concerte (13. November) schwang Herr Hofcapellmeister Rich. Strauß das musikalische Scepter mit der ihm eigenen genialen, jugendlich feurigen Lebendigkeit. Mit liebevollster Hingebung war er bemüht, die doch schon etwas verblaßt anmutende zarte Romantik der „Jessonda"-Ouverture von Spohr in ihren intimsten Reizen wieder aufblühen zu lassen. Besonderes Interesse erregte dann die Vorführung seines „Don Juan", dem wir übrigens schon früher unter Herrn Lüstner's Leitung in trefflicher, in allem Wesentlichen sich der Auffassung des Componisten sehr wohl anpassenden Ausführung gehört hatten. Neu war hier die große Liebesscene aus der „Feuersnot", mit ihren glutvollen Steigerungen und ihrem berückenden Klangzauber eine vollwichtige Probe von R. Strauß' Kunstschaffen. — Neben dem berühmten Dirigentengaste wirkte Frau Erika Wedekind, die sich an diesem Abend in jeder Beziehung ganz außergewöhnlich gut disponirt und animirt erwies und dementsprechende Beifallserfolge erzielte.

Zwei Solisten führte auch das fünfte Cyklus-Concert (28. November) in's Treffen: Frl. Teresita Carreno-Tagliapietra und Herrn Carl Scheidemantel aus Dresden. Der letztgenannte hier wohlbekannte und nach Gebühr geschätzte Künstlergast machte uns eingangs mit einer ganz in modernem Stil gehaltenen Vertonung des Lenau'schen Gedichtes: „Wunsch" von Waldemar von Baussnern bekannt, der er mit seiner prächtigen Stimme und edlen Vortragskunst ein liebevoller Interpret wurde. Eine Neuerscheinung war uns die jugendliche Tochter von Frau Carreno, die sich gleich mit Rubinstein's Dmoll-Concert als eine entschieden sehr begabte, hoffnungsvolle Kunstnovize einführte. Mochte das kaum dem Backfischalter entwachsene lebhafte Fräulein hier und da dem begleitenden Orchester und seinem Leiter das Leben nicht gerade leicht machen, auch in den Solostücken gelegentlich ein glücklich parirter Gedächtnisfehler vorkommen und noch nicht Alles auf der Höhe einer völlig ausgereiften, routinirten Concertleistung stehen, so offenbarte sich in Fräulein Teresita's Spiel doch schon so viel virtuose Schulung, Temperament und natürliches musikalisches Empfinden, daß man auf die weitere Entwickelung dieses schönen Talents gespannt sein darf.

Abgeklärteste Vollendung und höchste Routine bot uns Meister Sarasate, der Solist des vom Generalmusikdirector Felix Mottl geleiteten sechsten Cyklus-Concerts. Raff's Gmoll-Suite für Violine und Orchester, sowie zwei Compositionen von Sarasate bildeten das Solistenprogramm. Herr Mottl hatte uns als Neuheit eine Reihe von ihm bearbeiteter „Ballettstücke" aus Opern von J. B. de Lully mitgebracht, die sich in seiner geistvollen modernen Orchesterretouche und bei feinster Darlegung sehr nett anhörten und freundlich aufgenommen wurden.

Für das siebente Cyklus-Concert (12. Dezember) hatte die städtische Kurdirektion wieder einmal — trotz wiederholter unliebsamer Erfahrungen — Herrn Ernst Kraus zu engagiren gewagt. Und richtig — er sang — d. h. wenigstens das Liebeslied aus der „Walküre" und zwei Lieder, um dann vor dem dritten vom Podium zu verschwinden und sich für den Rest seines Programms — wir hatten uns noch auf „Walter's Werbegesang" gefreut — wegen plötzlicher Indisposition entschuldigen zu lassen. — Gut, daß alle die, so nicht um des Solisten willen allein gekommen waren, sich mit einer schönen Aufführung der IV. Symphonie von Brahms und der 3. Leonoren-Ouverture über den schmerzlichen Zwischenfall hinwegtrösten konnten.

Die gewohnte Rührigkeit bekundete auch diesmal unser „Verein der Künstler und Kunstfreunde", der seinen Mitgliedern außer fünf Concerten noch Gelegenheit geboten hatte, einen Cyklus von sechs hochinteressanten kunstgeschichtlichen Vorträgen des Herrn Prof. Henry Thode aus Heidelberg für einen geringen Subskriptionspreis mit zu genießen. Von den erwähnten fünf musikalischen Veranstaltungen waren das erste, dritte und fünfte Concert Kammermusikabende des renommirten Frankfurter Meisterquartetts Professor Heermann und Genossen, das nach dem Ausscheiden des hochverdienten langjährigen Bratschisten, Herrn Prof. Naret Koning sich jetzt außer dem Primarius aus den Herren Adolf Rebner (2. Violine), Prof. Bassermann (Bratsche) und Prof. Hugo Becker (Violoncell) zusammensetzt. Es spricht für die Tüchtigkeit des hinzugekommenen jungen Künstlers (wohl eines Heermann-Schülers?) daß er sich schon am ersten Abende der feinsinnigen, bis ins kleinste Detail ausgefeilten Gesamtleistung auf's Beste einzufügen wußte, so daß kaum irgend eine erwähnenswerte Beeinträchtigung der gewohnten Klangschönheit und höchsten Bewegungsfreiheit dieses prächtigen Ensembles zu verzeichnen gewesen wäre. Als Neuheit brachte uns dieses Jahr Herr Prof. Herrmann das Amoll-Quartett Op. 35 von A. Arensky, ein russisch-national gefärbtes, halb und halb in's Gebiet der Programmmusik hinüberneigendes Werk von stellenweise recht interessanter Arbeit und effektvoller Klangwirkung. Aus den übrigen durchaus wertvollen Programmen wären als eine hochbedeutende Darbietung das Cismoll-Quartett von Beethoven und die beiden Quintette Op. 88 (Fdur) von Brahms und (Gmoll) von Mozart zu verzeichnen, in welchem Herr Ferdinand Küchler aus Frankfurt am zweiten Bratschenpulte verdienstvoll mitwirkte.

Das zweite Concert des obengenannten Vereins vermittelte uns die Bekanntschaft zweier hier noch nicht gehörter Solistinnen: Frl. Eva Leßmann aus Berlin und Frau Fanny Bloomfield-Zeisler. Was die erstgenannte junge Gesangskünstlerin anbelangt, so war sie leider an diesem Abend so indisponirt, daß das Publikum keinen richtigen Eindruck von der Leistungsfähigkeit ihres sympathischen wohlgebildeten Soprans und ihrer sich wohl besonders für das zartbewegte, still-beschauliche Genre eignenden Vortragsweise bekommen konnte. Die renommirte amerikanische Pianistin Frau Bloomfield-Zeisler bewährte sich auch hier als eine virtuos geschulte Spielerin von bedeutender Technik und modulationsfähigem Anschlag, deren Auffassung aber häufig zu einer gewissen Manirirtheit neigt.

Einen sehr genußreichen Verlauf nahm das fünfte Concert der „Künstler und Kunstfreunde" in dem Frl. Therese Behr uns eine Reihe ihrer auf's allerfeinste ausgearbeiteten, zum Teil wohl aber auch nachgerade an der äußersten Grenze subtil reflektirender Vortragskunst stehender Gesangsleistungen spendete und die Herren

Egon Petri und Prof. Henri Petri künstlerisch Bedeutsames boten. Neben dem als ausgezeichneten Geiger wohlbekannten Dresdner Hofconcertmeister wußte sich sein Sohn gleich mit der eingangs gespielten Busoni'schen Klavierbearbeitung von J. S. Bach's Toccata, Adagio und Fuge in Cdur als ein talentvoller, technisch vorzüglich gebildeter Pianist auf's Beste einzuführen. Meisterhafte Kammermusikleistungen waren dann auch die folgende Klavierviolinsonate in Emoll (Op. 36a) von Busoni und die Amoll-Suite von Chr. Sinding, letztere trefflich gearbeitet, eine dankbare Aufgabe für jeden künstlerisch gediegenen Geiger, erstere ein harmonisch und kontrapunktisch sehr interessantes, aber auch recht schwer verständliches Werk, dessen fast schroffer Eindruck noch durch die erbarmungslose Länge desselben verschärft wird. Zwischen dem Einleitungssatze und den geistvollen Variationen über den Bach'schen Choralgesang: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen, wenn ich in deiner Liebe ruh' —" hätte sich wohl ein Einschnitt machen lassen, der dem aufmerksamen Hörer eine wohlverdiente Ruhepause verschafft haben würde, ohne die Idee der inneren Zusammengehörigkeit beider Sätze auszutilgen.

Um die Pflege der Kammermusik hat sich außer dem „Verein der Künstler und Kunstfreunde" auch diesen Winter das Kurorchesterquartett der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn verdient gemacht. Von ihren nunmehr in den Rahmen der täglichen Abonnementsconcerte eingefügten sehr zahlreich besuchten Kammermusikabenden haben seither zwei stattgefunden, in denen u. A. das Gmoll-Quartett von Grieg, sowie unter pianistischer Mitwirkung des Herrn Direktor Heinrich Spangenberg auch die Amoll-Violinsonate von Rubinstein, und Schumann's Klavierquintett zur Aufführung gelangten.

Der „Cäcilienverein", der einzige Hort und treue Pfleger des Oratoriengesanges, hatte für das erste seiner dieswinterlichen Concerte (17. November) drei hier noch nicht gehörte Werke ausersehen. Es waren: Humperdinck's „Die Wallfahrt nach Kevlaar", „Wanderers Sturmlied" von Rich. Strauß und der Balladencyklus „Vom Pagen und der Königstochter" von Fritz Volbach. Sämtliche Nummern haben, jede in ihrer Art, die anderwärts bereits wiederholte, erprobte erfolgreiche Wirkung auch hier ausgeübt. Besonderes Lob gebührt dem Verein für die Bewältigung der schwierigen Aufgabe, die ihm Rich. Strauß in seinem sechsstimmigen Sturmliede stellte. Dieses, sowie Humperdinck's zartsinnige Vertonung der bekannten Heine'schen Ballade kam unter Herrn Musikdirektor Lüstner's zielbewußter Leitung zu Gehör, während Herr Prof. Dr. Volbach aus Mainz seinen effektvollen Balladencyklus selbst leitete und den Chor zu lebendigster, fein abgetönter Wiedergabe des sehr beifällig aufgenommenen Werkes zu begeistern verstand. In die Ausführung der verschiedenen Soli der genannten Compositionen teilten sich Fräulein Grace Fobes-Wiesbaden, Frl. Maria Krebs-Frankfurt a. M., Herr Emil Pinks-Leipzig und Herr Adolf Müller-Frankfurt a. M., von denen besonders die letztgenannten beiden Künstler Gelegenheit fanden, ihr oft erprobtes Können wieder einmal siegreich in's Treffen zu führen. Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Meiningen, 5. März. Hofcapellmeister Wilhelm Berger, der Nachfolger des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach, ist zum Kgl. preußischen Professor und zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

— Zu dem großen 1903 unter der Leitung der Sängerfest-Gesellschaft Baltimore stattfindenden Nationalsängerfest des „Nordöstlichen Sängerbundes von Amerika" wurde voriges Jahr ein Wettbewerb um den Kaiserpreis von 150 Dollars ausgeschrieben. Mehr als 400 Chorcomponisten stellten sich ein, darunter die besten Namen Deutschlands und der Schweiz. Den Preis und die zwei ersten Ehrenmeldungen erhielten Amerikaner, die dritte Ehrenmeldung wurde Herrn Baldamus, dem allen Sängern wohlbekannten St. Galler Componisten, zu teil.

— L. Rein, Professor am Kgl. Conservatorium für Musik in Stuttgart, erhielt vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens.

— Der Großherzog von Sachsen-Weimar verlieh Mme Sigrid Arnoldson, welche am 26. Februar d. J. am Hoftheater zu Weimar als „Carmen" gastirte, nach der Vorstellung die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Band des Ordens vom weißen Falken. Eine ebenfalls äußerst seltene Auszeichnung wurde der Künstlerin zwei Tage nachher zu Teil. Mme Sigrid Arnoldson trat am 28. Februar am Hoftheater zu Gotha als „Traviata" als Gast auf und erhielt daselbst das Herzogl. Sächsische goldene Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft. Es ist dies die höchste Auszeichnung, welche daselbst Künstlern verliehen wird.

— Der englische Componist Joseph Parry, Professor an der Hochschule von Cardiff, ist in dieser Stadt im Alter von 62 Jahren gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Wiener Hofoper wird demnächst Oskar Nedbal's in Prag mit stetigem Erfolge aufgeführtes Mimodrama „Der faule Hans" zur Aufführung bringen.

Vermischtes.

— Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst) München. Grelle Schlaglichter auf die gegenwärtige politische Lage in Bayern wirft der Leitartikel von Nr. 9 „Finis Bavariae" von Pips. Ueber die „Hamburger Produktion" erteilt interessante Aufschlüsse Dr. Franz Oppenheimer, der bekannte Romanschriftsteller Arthur Holitscher bringt ein entzückendes Märchen „Vetterfuhrmannspeitschenstil". Hans Bethge steuert einige sehr stimmungsreiche Lieder bei, Felix Adler gedenkt des größten Toden der letzten Woche, des unglücklichen Componisten Hugo Wolf. „Der Feuilletonisten Kulturpredigt" heißt ein witziger wie geistvoller Scherz von Wilhelm Michel. Daran anschließend plaudern Hermann Eßwein und Ernst Neumann über das Problem des Impressionismus. Ein sehr reichhaltiger kleiner Teil mit Referaten über alle künstlerischen Ereignisse Münchens, Berlins, Wiens 2c. vervollständigte den Inhalt der jungen, kampfesmutigen Zeitschrift.

— Katechismus der Gesangskunst von Ferdinand Sieber. Sechste Auflage. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. Verlag von J. J. Weber in Leipzig. Bis auf einen gewissen Grad mögen ja wohl die meisten Menschen die Fähigkeit besitzen zu singen, indessen gehören sowohl zur Ausübung des natürlichen als auch des künstlerischen Singens eine ganze Anzahl von Erfordernissen, ohne welche ein wahrhaft edler und schöner Gesang nicht erreichbar ist. Professor Sieber's „Gesangskunst" unterzieht die Bildung des Einzeltons, seine Verbindung mit anderen Tönen zu Tonarten, die Tonnuancirung, sowie die Aussprache und Betonung einer eingehenden Erörterung und wendet sich hierauf der Besprechung der technischen Geschicklichkeit in Ausführung schneller Passagen aller Art, der Doppelschläge und Triller, mit einem Worte den Coloraturen zu, um schließlich in der Vortragslehre den Gesang als die Tonsprache unseres innersten Lebens, als die Gefühlswelt in Wort und Ton zu würdigen. Anfangsweise wird die Bedeutung der verschiedenen Formen der Vokalmusik (Oper-, Kirchen- und Kammermusik) behandelt und eine Erklärung der italienischen Tempo- und Vortragsbezeichnungen gegeben.

— Cleveland. Im Studio des Herrn Hamm fand unlängst unter Beisein von Kehlkopf-Spezialisten und Musik-Kritikern eine Tondemonstration des Anna Lankow'schen Systems statt. Herr Hamm erklärte, wie man auf Grund der sogenannten Brust- und Mittelstimme die Kopfstimme gänzlich vernachlässigt und dadurch der Stimme nicht allein die Höhe, sondern auch die Geschmeidigkeit raubt, wie man durch langgezogene Töne und durch Ausbildung der Stimme von unten nach oben den ganzen Gesangsapparat lähmt und eine Verbindung der einzelnen Register erschwert und wie man all diese Sünden schon in der Volksschule an den jugendlichen Stimmen begeht. Die Schüler bewiesen in ihren Uebungen vollständige Beherrschung in allen Registern, quantitativ und qualitativ schlackenfreien Ton und gute Athemcontrolle auch in den längsten Phrasen. Jeder der neun Sänger, die schon geraume

Zeit unter Herrn Hamm studiren, gab zum Schluß einige Gesangsvorträge zum Besten, die allgemein gefielen.

— Den uns von der Verlagshandlung zur Verfügung gestellten Aushängebogen aus der soeben erscheinenden neuen Auflage von „Meyer's Großem Conversations-Lexikon*) entnehmen wir den folgenden, in seiner Uebersichtlichkeit unsern Lesern gewiß willkommenen Aufsatz. Johann Sebastian Bach, das hervorragendste Glied der Familie und einer der größten Meister aller Zeiten, geb. 21. März 1685 in Eisenach als Sohn des dortigen Stadtmusikus Johann Ambrosius Bach (1645—95), gest. 28. Juli 1750 in Leipzig. Schon mit 10 Jahren verwaist, kam er in die Pflege seines ältern Bruders, Johann Christoph (1671—1721), Organisten zu Ohrdruf, von dem er den ersten musikalischen Unterricht erhielt. 1700 erhielt er eine Freistelle am Michaelisgymnasium zu Lüneburg, wo damals Georg Böhm, einer der gediegensten ältern Orgel- und Klaviercomponisten, lebte, der auf Bach's Entwickelung bedeutenden Einfluß gewann. Auch besuchte Bach von dort aus Hamburg, um die Organisten Jan Reinken und Vinc. Lübeck, sowie Celle, um die dortige Hofcapelle zu hören. 1703 wurde er Violinist bei der Hofcapelle in Weimar, 1704 Organist in Arnstadt, von wo er 1705 Lübeck besuchte, um den berühmten Orgelmeister Buxtehude zu hören, 1707 Organist in Mühlhausen, 1708 Hoforganist, 1714 Hofconcertmeister in Weimar, welche Stellung er bis 1717 bekleidete. Im letztern Jahr traf er in Dresden mit dem berühmten französischen Klavierspieler Marchand zusammen, dem er so imponirte, daß derselbe dem angebotenen Wettstreite durch unerwartete Abreise auswich. Bach wurde in demselben Jahre Hofcapellmeister beim Fürsten von Anhalt-Köthen, übernahm jedoch schon 1723 die durch Kuhnau's Tod erledigte Stelle des Cantors an der Thomasschule zu Leipzig, in der er bis an sein Lebensende verblieben ist. Abgesehen von seiner Ernennung zum sachsen-weißenfelsischen Capellmeister, gelegentlichen Reisen nach Dresden und einem Besuch in Berlin (1747), wo er von Friedrich d. Gr. mit Auszeichnung behandelt wurde, verfloß sein Leben zu Leipzig in völliger Zurückgezogenheit, nur seinem Amt, seiner Familie und seinen Schülern gewidmet. Seine bedeutendsten Werke entstanden hier und waren größtenteils, wie namentlich die zahlreichen Kirchenkantaten, durch seine amtlichen Verpflichtungen unmittelbar veranlaßt. Während der letzten Jahre quälte ihn ein Augenleiden, das kurz vor seinem Tode zur Erblindung führte. Bach war zweimal verheiratet, das erste Mal mit seiner Base Maria Barbara Bach, die 1720 starb; sodann (seit 1721) mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weißenfels, die ihn überlebte. Er hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben. Sebastian Bach war nicht allein einer der genialsten Componisten, sondern zugleich einer der größten Klavier- und Orgelvirtuosen aller Zeiten. Die gleichzeitig Lebenden bewunderten ihn sogar vorzugsweise in dieser letztern Hinsicht, während die volle Würdigung seiner schöpferischen Tätigkeit einer spätern Generation vorbehalten blieb. Der Componist Bach erhebt sich riesengroß aus der Reihe seiner Zeitgenossen, und nur in Händel steht ihm ein ebenbürtiger gegenüber, dessen Verdienste zum großen Teil auf ganz anderen Gebieten liegen als diejenigen Bach's. Zwar ist Bach's Kunst nicht vom Himmel gefallen, sondern er steht überall auf den Schultern bedeutender Vorgänger; aber die Souveränität des Könnens, mit der er die Leistungen seiner Vorgänger zusammenfaßt und überbietet, macht ihn zu einer Jahrhunderte überragenden Erscheinung. In der Kunst Bach's findet einerseits der Stil einer vorausgehenden Epoche seine höchste Gipfelung, nämlich die auf vokalem Gebiet im 16. Jahrhundert vorgebildete und im 17. Jahrhundert allmählich auf instrumentalem Gebiete von tastenden Versuchen zu Bildungen von bleibendem Werte sich durchringende Polyphonie; anderseits erstrahlen aber Bach's Werke bereits im Morgenrot einer neuen Zeit, nämlich der zur vollen Klarheit durchgedrungenen Harmonie; drittens tritt aber auch die im 17. Jahrhundert aufgekommene Monodie, die Melodieentfaltung auf harmonischer Grundlage, bei ihm bereits mit einer Sicherheit der Gestaltung im großen auf, welche die nahe Hochblüte der unmittelbar nach seinem Tode mit Haydn anbrechenden klassischen Periode voraus anzeigt. Durch die Anforderungen, welche die verschiedenen von Bach bekleideten Stellungen an sein Können stellte, wurde dieses allmählich auf verschiedene Gebiete ausgedehnt. Seinen Ausgang nahm er von der Orgelkunst, in der er durch Familientradition und das Beispiel bedeutender Zeitgenossen schnell zu exceptioneller Höhe emporstieg Tatsächlich bilden seine gewaltigen Phantasien und Fugen, Toccaten, Präludien und kunstvollen Choralbearbeitungen bis heute den Gipfelpunkt der gesamten Orgelcomposition. Hand in Hand mit der Orgelcomposition geht die Klaviercomposition; Bach erlebte noch den Beginn der Verdrängung des Klavichords und Klavicimbals durch das Pianoforte und hat mit seinem „Wohltemperirten Klavier" und seinen Concerten (das Klavierconcert ist seine Schöpfung), Sonaten &c. Werke von unvergänglichem poetischem Gehalt geschaffen, für deren würdigen Vortrag die gesteigerte Leistungsfähigkeit der neuern Instrumente erst die Mittel brachte. Das ganze 19. Jahrhundert zeigt in seinem Verlauf eine fortdauernde Steigerung der Wertschätzung Bach's. 100 Jahre nach seinem Tode unternahm die von K. F. Becker, M. Hauptmann, O. Jahn, R. Schumann u. a. 1850 ins Leben gerufene Bach-Gesellschaft eine Gesamtausgabe seiner großenteils überhaupt noch nicht gedruckten Werke; sie erschien bis 1900 in 46 Jahrgängen (59 Foliobände und Nachtrag: Schlußbericht von H. Kretzschmar, u. a.) im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Eine große Zahl von Werken ist nachweislich verloren gegangen. Zu den bereits genannten Klavier- und Orgelwerken, denen aber noch die Suiten und Partiten für Klavier nachzutragen sind, kommen zunächst eine stattliche Reihe von Kammermusikwerken, die durch Bach's Weimarer und Köthener Stellung angeregt wurden (Sonaten für Violine und Klavier, Flöte und Klavier, Sonaten und Suiten für Violine allein und Violoncello (Gambe) allein, die beiden letztgenannten Wunderwerke doppelgriffiger Technik), ferner die zum modernen Orchesterstil überführenden „Brandenburgischen Concerte" und Orchestersuiten, auch Concerte für mehrere Soloinstrumente mit Orchester u. s. f. Die Orchesterwerke gehören Bach's Leipziger Zeit an, in der er durch die Verfügung über Chor und Orchesterkräfte zu den höchsten Leistungen angespornt wurde. Als städtischem Kirchenmusikdirektor lag ihm aber vor allem die Pflicht ob, für die Kirchenfeste alljährlich eine Anzahl größerer kirchlicher Werke zu schreiben. Dieser Gepflogenheit verdanken wir den trotz des Unterganges eines großen Teils staunenerregenden Schatz seiner großen Kirchenkantaten, deren er fünf vollständige Jahrgänge geschrieben haben soll und der Passionsmusiken und Messen, an deren Spitze die Riesenwerke Matthäuspassion und H moll-Messe stehen. Von fünf von Bach geschriebenen Passionen sind nur zwei (nach Matthäus und nach Johannes) erhalten; die Echtheit einer dritten (nach Lukas) ist zweifelhaft. Neben diese Werke treten noch das Weihnachtsoratorium und das Magnifikat. Echt kirchlicher Geist und die beispielloseste Beherrschung der Kunstmittel stellen diese Werke Bach's hoch über die aller Zeitgenossen und machen sie noch auf lange Zeit hinaus zum Gegenstande des Nachstrebens kommender Generationen. Obgleich die Gesamtausgabe der Werke Bach's jetzt vollendet vorliegt, so ist doch noch immer erst ein Teil der Werke Bach's Gemeingut der musikalischen Welt geworden. Aus diesem Grunde hat sich 1900 eine „Neue Bach-Gesellschaft" gebildet, die sich die Verbreitung der Werke Bach's im weitesten Sinne zur Aufgabe stellt und Aufführungen der noch nicht oder nur seltener gehörten Werke Bach's veranstalten wird. Bei Lebzeiten Bach's erschienen nur sehr wenige seiner Werke im Druck (Klavierübung, 3 Teile; Musikalisches Opfer; Kunst der Fuge; 6 Choräle und eine Motette). Eine Sammlung seiner (370) Choralsätze veröffentlichte Karl Ph. Emanuel Bach. Erst 50 Jahre nach Bach's Tode wurde das „Wohltemperirte Klavier" gedruckt und damit die Aera der Wiedererweckung eröffnet (1800 durch H. G. Nägeli in Zürich). Vollständigere Sammlungen der Klavierwerke veranstalteten zuerst Peters in Leipzig (durch Czerny und Griepenkerl), Haslinger in Wien, später Holle in Wolfenbüttel (durch Chrysander). Um die Herausgabe und Bearbeitung einzelner Werke haben sich Ad. B. Marx, Robert Franz, H. v. Bülow, Fr. Kroll, F. Kullak, H. Bischoff, H. Riemann, Homeyer u. a. Verdienste erworben. Analysen des „Wohltemperirten Klaviers" veröffentlichten K. Debrois von Bruyck (2. Aufl., Leipz. 1869), H. Riemann (das 1891) und Fr. Iliffe (Lond. 1896). Durch Mendelssohn's Vermittelung wurde dem großen Musiker 1842 in Leipzig ein bescheidenes Monument (von Knaur ausgeführt) errichtet; ein größeres Denkmal (Statue, von Donndorf modellirt) wurde ihm in Eisenach gesetzt und 28 Sept. 1884 feierlich enthüllt; ein drittes ist ihm in Köthen (1885) errichtet worden.

— Chicago. Staatlich approbirte Musiklehrer. Der Illinois'er Staats-Verband der Musiklehrer hat in der Legislatur in Springfield eine Bill einreichen lassen, welche die Einsetzung einer staatlichen Behörde, die alle Musiklehrer auf ihre Befähigung prüfen soll, vorschreibt. Diese Behörde soll aus fünf Mitgliedern zusammengesetzt sein, wovon mindestens zwei Pianolehrer, ein Violinlehrer und ein Gesanglehrer sind. Die Kosten der Prüfungs-Behörde sollen durch eine jährliche Licenzgebühr von $ 3, die von den licensirten Musiklehrern zu entrichten ist, aufgebracht werden.

---

*) Meyer's Großes Conversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens. Sechste, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 148000 Artikel und Verweisungen auf über 18240 Seiten Text mit mehr als 11000 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf über 1400 Illustrationstafeln (darunter etwa 190 Farbendrucktafeln und 300 selbständige Kartenbeilagen) sowie 130 Textbeilagen. 20 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

— Mitteilungen von Breitkopf & Härtel. In den soeben erschienenen Mitteilungen Nr. 72 der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel wird an erster Stelle über Georg Henschel's Wirken und insbesondere über sein Requiem berichtet, das tief und warm empfunden, dem Andenken seiner verstorbenen Frau, der hervorragenden Gesangskünstlerin Lilian Henschel gewidmet ist. An die erste erfolgreiche Aufführung in Boston am 3. Dez. 1902 werden sich bald weitere Aufführungen in Amerika, Deutschland (u. a. im Gewandhaus zu Leipzig) und in den Niederlanden anschließen. — Dem großen christlichen Freudenfeste ist Philipp Wolfrum's Weihnachtsmysterium gewidmet, von dem jetzt nach 27 glanzvollen Aufführungen eine englische Ausgabe veranstaltet und von Breitkopf & Härtel in den Ländern englischer Sprache vertrieben wird. — Das 60jährige Bestehen des Leipziger Königl. Conservatoriums gab Veranlassung des gegenwärtigen Seniors dieses Lehrkörpers, des Professor Friedrich Hermann, der seit mehr denn 55 Jahren als geschätzter Lehrer des Violinspiels diesem Institut angehört und am 1. Februar seinen 75. Geburtstag gefeiert, mit Wärme zu gedenken und auf seine Originalwerke und zahlreichen Bearbeitungen hinzuweisen. — Andererseits wird in den Mitteilungen auf zwei verheißungsvolle junge Componisten: den Norweger Halfdan Cleve und den Italiener Leone Sinigaglia aufmerksam gemacht. In letzter Zeit waren einige Werke des Finnländers Jean Sibelius öfters auf den Programmen zu finden; darum dürfte die kurze Beschreibung seines Lebens nicht unwillkommen sein. — Bei dem für Anfang Oktober geplanten internationalen Kongreß wird sich die Internationale Musikgesellschaft in besonderem Maße beteiligen. Was diese Gesellschaft während ihres 3jährigen Bestehens geleistet hat und welchen weiteren Zielen sie nachgeht, das wird in den Mitteilungen ausführlich dargelegt. — Anfang Februar erschien das gegen 80 Bogen umfassende, bis auf die Gegenwart vervollständigte Alphabetische Verzeichnis des Musikalienverlags von Breitkopf & Härtel. In diesem Verzeichnis fehlt kaum ein Name, der in der Musikgeschichte zur Bedeutung gelangt ist. Da aber die Verlagshandlung freudig jeden rechtschaffenen Wettbewerb mitstrebender Musikalienverleger im Dienste der Musikpflege willkommen heißt, unterhält sie unter Hintansetzung von Sonderinteressen ein „Lager der musikalischen Weltliteratur in neuzeitlichen Einbänden“, das gegen 7500 verschiedene Bände umfaßt. Das Verzeichnis dieser „Musikbibliothek Breitkopf & Härtel“ ist als Anhang im Verlagskatalog abgedruckt. Die Mitteilungen können von der Verlagshandlung unentgeltlich bezogen werden.

Kritischer Anzeiger.

Müller-Braunau, Henry. Kurze praktische Einführung in das Spiel des Pentaphon. Verlag der Polyphon-Musikwerke, Wahren.

Für das neue fünfsaitige Streichinstrument, über dessen Beschaffenheit ein längerer Artikel in Nr. 23/24 1902 unserer Zeitschrift orientirt, hat der Erfinder einen Lehrgang erfaßt, der den Zweck verfolgt, den Schüler an der Hand einer größeren Reihe von trefflich gewählten Uebungs- und Vortragsstücken möglichst schnell mit der Behandlung des Instrumentes vertraut zu machen. Die Anordnung des Lehrstoffes, sowie die beigegebenen Erläuterungen sind vom pädagogischen Standpunkt aus beifallswürdig. F. Brendel.

Schultze-Biesantz. „Ich und Du“, Cyclus von 6 Liedern nach Gedichten von Carl Busse. (Collektion Litolff)

Der Componist erfindet leicht und mühelos, wenn auch nicht immer bedeutend. Indessen verlangt ja eigentlich das durchweg ziemlich seichte Salongenre der Gedichte nichts Anderes. Daß Sch.-B. aber auch tiefere Töne zu eigen sind, beweisen seine famosen „modernen Gesänge“, auf die ich bei dieser Gelegenheit mit hinweisen möchte (ebenfalls bei Litolff). In dem vorstehenden Cyclus sind nach Charakter und Stimmung am hübschesten die 3 ersten Lieder getroffen „Im Vorübergehen“, „Gretel“ und „Ich und Du“. Dagegen ist das „polnische Volkslied“ zu deutsch-sentimental. Ihm fehlt etwas nationale Färbung. „Mahnung“ und „Hochzeit“ sind belanglose Kleinigkeiten. Im ganzen zählt der Inhalt zur Kategorie „Unterhaltende Hausmusik“ und ist als solche wohl zu empfehlen.

Desselben Componisten 12 Gesänge unter dem zusammenfassenden Titel „In Freud und Leid“ (Collektion Litolff 2212) sind offenbar ein Jugendwerk. In dem Bestreben, einen volkstümlich-einfachen Ton anzuschlagen, streift er bei einzelnen Liedern hart an die Grenze des Banalen. Eine schöne Rundung der etwas kurzatmigen Phrasen wird nur noch selten erreicht, wenngleich sich schon hier und da in dem sicheren Erfassen und Wiedergeben der Grundstimmung lyrische Begabung kundgiebt. Nicht ungeschickte humoristische Zeichnung weisen „Das Kätzchen“ von Busse und „Die Reise“ von Dehmel auf — überhaupt die beiden natürlichsten und gelungensten Lieder der Sammlung.

Röhmeyer, Theodor. „Veilchen“. (Gedicht von Peter Cornelius) für mittlere Stimme. Pforzheim i. B. Selbstverlag des Componisten.

Die keusche innige Poesie des kleinen Gedichts hat R. vortrefflich in Töne einzufangen gewußt. Seine frei deklamatorisch und doch sanglich gestaltete „Weise“ ist ihm wie auf den Leib geschrieben — und so soll es sein. Des Lied ist auch für den Concertsaal verwendbar. Karl Thiessen.

Hochapfel, Hans. Op. 26, „Chanson passionnée“ für Violine und Pianoforte. Leipzig, F. E. C. Leuckart — Constantin Sander.

Rubinstein, Anton. Op. 50, Nr. 1, „Nocturne“, übertragen für Violine von Richard Schweizer. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Eine Abschätzung beider Stücke nach ästhetischer Seite hin ist kaum möglich. Beide sind gefühlswarme, innig empfundene Tonpoeme, welche zum Herzen sprechen und den Geigern zum Vortrage sehr zu empfehlen sind.

Hastung, W. Deutsche Volksgesangschule. Uebungen, Choräle und Volkslieder für das Singen nach Noten in methodischer Anordnung. Heft I (3., 4. und 5. Schuljahr). Hannover, Verlag von Gustav Meyer (Priot).

Einfach, sachgemäß und zweckentsprechend; daher zum Unterricht in Elementarklassen sehr geeignet und zu empfehlen. Prof. A. T.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., den 3. Oktober 1902. Erster Kammermusikabend der Museums Gesellschaft. Haydn (Streichquartett). Beethoven (Streichquartett in Cis moll). Tschaikowsky (Streichsextett in D moll, „Souvenir de Florence“). Mitwirkende Künstler: Die Herren Professor Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Ferdinand Küchler, Professor Hugo Becker und Johannes Hegar. — 17. Oktober 1902. Zweiter Kammermusik-Abend. Arensky (Streichquartett in Amoll, zum Andenken P. Tschaikowsky's). Brahms (Sonate für Pianoforte und Violine in A dur). Mozart (Streichquintett in G moll). Mitwirkende Künstler: Die Herren Dr. Rottenberg, Prof. Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Ferdinand Küchler, Professor Hugo Becker. — 24. Oktober 1902. Dritter Kammermusik-Abend. Beethoven (Streichquartett in A dur). Dohnányi (Sonate für Klavier und Violoncell). Schumann (Streichquartett in A moll). Mitwirkende Künstler: Die Herren Ernst von Dohnányi, Professor Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Prof. Hugo Becker. — 7. November 1902. Kammermusik-Abend des Böhmischen Streichquartetts der Herren Carl Hoffmann, Joseph Suck, Oscar Nedbal und Hans Wihan aus Prag. Tschaikowsky (Streichquartett in Es moll) Haydn (Streichquartett in D dur). Beethoven (Streichquartett in A moll).

Concerte in Leipzig.

14. März. 6. Kammermusik im Gewandhaus.
15. März. Goethe-Schiller-Abend der Herren Ernst von Possart und Max Schillings.
16. März. Liederabend Tilly Koenen.
18. März. Liederabend Raymund von Zur-Mühlen.
19. März. 21. Gewandhaus-Concert. Zum Besten des Orchester-Pensionsfonds. Ouverturen zu „Anakreon“ von Cherubini und „Richard III.“ von Volkmann. Symphonie (Nr. 3, F dur) von Brahms. ViolinConcert (Nr. 2) von Jenö Hubay, vorgetragen vom Componisten. Solostücke für Violine.
20. März. 6. Populärer Kammermusikabend (Karl Rösger).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. März 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 12.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wiľzeck in Prag.

Das wohltemperirte Klavier.

Von **Carmen Sylva.**

Wo das Wort aufhört, da fängt die Musik an. Ich bin einer der wenigen Dichter, welche diese Ueberzeugung hegen. Die Meisten hören beim Wort auf und können sich über ihr Instrument hinaus kein Anderes denken. Ich aber, trotz meiner leidenschaftlichen Liebe für die Sprache als Solche, für alle Sprachen, in denen gedichtet und gedacht worden ist, ja für einzelne Worte, die ich förmlich streichle, und mit Liebkosung behandle, finde, daß das Wort eine Grenze erreicht, während die Musik schrankenlos weiter schweift, wenigstens für unser menschliches Ohr. Sie drückt aus, wofür es keine Worte mehr giebt, sie geht Bahnen, wo das Wort nicht mehr folgen kann, sie erhebt den, der vor lauter Seelenmüdigkeit nicht mehr denken kann, also dem gesprochenen Worte nicht mehr lauscht, wohl aber noch der Musik.

Die Stimmung, in welcher das Denken aufhört, ist vielleicht die Erhabenste von allen Stimmungen, denn dann ist das Gehirn still, das sonst so rastlos arbeitet, und die Seele schwingt ganz allein, ohne an ein irdisches Instrument gemahnt zu werden. In meiner Jugend gab es nur Beethoven für mich, mit zwölf Jahren spielte ich bereits die C moll-Symphonie, vierhändig, und unter meinen Noten fand ich später die Eroica, welche sehr teuer war, und welche ich mit dem stolzen Worte überschrieben hatte: „Selbst gekauft"! Denn ich hatte Monate an meinem Taschengeld sparen müssen, um das zu können! Sie kostete damals beinahe drei Taler!

Ich hatte erst sehr spät die Gelegenheit, die wunderbaren Symphonien mit Orchester zu hören. Aber durch die Neunte ist mir der Gürzenich zu einem wahren Dome geworden, und war ich ganz erstaunt zu finden, daß er eigentlich ein ganz einfacher Saal ist.

Nun aber, im Alter, bin ich zu Bach gelangt, und spiele eigentlich nur Bach, denn seine Vollendung und Ruhe erquicken mich mehr als Alles. Er ist über allen menschlichen Leidenschaften erhaben, vollkommen in jeder Weise, ein Brunnquell von Gedanken, aus dem alle Zeiten geschöpft haben und noch schöpfen werden, ohne das Gefühl zu haben, zu stehlen! Man stiehlt nicht, wenn man an einer Quelle trinkt! Da wandern meine Finger, und, noch viel tiefer, meine Gedanken, täglich zwischen den Orgelfugen, die Liszt so schön für Klavier arrangirt hat, der Passacaglia, diesem wundervollen Meisterwerke, von d'Albert arrangirt, dem Concert in D moll, und vor Allem im „Wohltemperirten Klavier" umher, und finden Welten zu entdecken. Das wohltemperirte Klavier zumal ist mein Andachtsbuch, in welchem ich jeden Morgen lese, und mein Morgen fängt zuweilen um zwei oder drei Uhr am Klavier an, noch lieber als an der Schreibmaschine oder Feder.

Ich bin nämlich noch aus der Zeit, in der man fand, man könne die Kinder nicht genug dazu anhalten, früh aufzustehen, und wenn ich um halb sechs Uhr nicht aus dem Bette war, so warf mir meine Mutter einen nassen Schwamm in's Gesicht, denn um sechs Uhr hatten wir unsere erste Stunde, und zwar Religionsstunde mit ihr. Dann an's Klavier bis halb acht, dann eine Unterrichtsstunde, um halb neun Frühstück, von neun Uhr Stunden bis ein Uhr. Von drei Uhr an wieder, sodaß man Abends oft bis in die Nacht arbeitete, um mit den Aufgaben fertig zu werden, und dann noch um vier Uhr aufstand, wenn nicht alle Aufsätze geschrieben und Ovid und Horaz noch nicht genügend präparirt war. Das Wort „Ueberbürdung" war damals noch nicht erfunden. Ja ich bin an tüchtige Arbeit gewöhnt gewesen von klein auf, sodaß, als der Schul-

unterricht gegen achtzehn Jahre nachließ, ich sofort nach anderer Beschäftigung suchte, teils am Klavier, teils beim Unterrichten anderer Kinder und junger Mädchen, sodaß ich es zu vier Unterrichtsstunden den Tag brachte, zu dreien am Klavier, dabei die allerschönsten meines Lebens, und dann noch drei bis vier Stunden lang meinem vergötterten Vater vorlesen durfte. Er knüpfte daran die wunderbarsten Betrachtungen, die mich durch's ganze Leben begleitet haben. Ich mußte ihn schon mit zwanzig Jahren verlieren! Er hatte die Musik so lieb, und wenn ich spielte, kam er oft und stellte sich zu mir an's Klavier und lehrte mich, wie ich die oder jene Stelle aufzufassen habe, immer meine glühende Sturmnatur zu mäßigen suchend, auch am Klavier, wo ich mich gern austobte.

Das Aufwachsen auf dem Lande und in großer Einsamkeit ist sicher besser für den Menschen, man wird viel gebildeter, weil man viel mehr Zeit hat zu lesen; man wird viel origineller, weil man nicht wie ein Kiesel in der großen Stadt, rund geschliffen, durchaus allen anderen Kieseln gleichen soll, und man vertieft seine Natur, da man über Freud und Leid nie wegkommt, sondern im Walde und im Stübchen in den stillen Wintertagen Zeit hat, zu grübeln und zu denken. Ich würde junge Mädchen stets auf dem Lande erziehen, für junge Männer ist es vielleicht notwendig, sich früher in der Welt zu tummeln, ist es aber ein Träumer und Denker, so lasse man ihn allein lesen.

Zu gutem Unterricht hat man natürlich nur selten Gelegenheit, das tut aber nichts. Man ist um so dankbarer dafür, und lernt in wenig Wochen, was man in der Stadt beim regelmäßigen Unterricht vielleicht nicht in Jahren lernte. Denn man hat soviel nachgedacht, so gewissenhaft studirt und sich so oft gefragt, wie man das eigentlich auffaßt, daß man die Sachen sehr ergründet, bevor man sie dem Lehrer vorlegen kann. Man wird dabei nicht zum Virtuosen, das ist unmöglich, aber ich war niemals ehrgeizig, ja, ich konnte mich niemals überwinden, in Gegenwart von Menschen zu spielen, dazu war ich zu einsam aufgewachsen. Aber ich kannte die Sachen, hatte sie ergründet, und war dadurch vielleicht innerlich musikalischer, als ich es bei viel glänzenderem Spiel und geringerer Schüchternheit gewesen wäre.

So, kann ich sagen, ist mein Leben durch die Einsamkeit noch unendlich bereichert worden. Edle Eindrücke wurden so sehr viel tiefer. Ich habe die neunte Symphonie nur ein einziges Mal gehört, aber ich höre sie noch mein ganzes Leben lang. Ebenso Fidelio ein einziges Mal, aber unvergessen klingt es in meinem Herzen fort, das Gehirn behält eine viel größere Kraft der Auffassung und des Festhaltens der Eindrücke, da man sie zu verarbeiten Zeit hat, wenn man nur mit den Buchen spricht und der Wind Musik dazu macht.

Nun gleicht mein Leben durchaus nicht mehr meiner Jugend, da ich viel unter Menschen sein muß, ja, jedermann das Recht hat, zu mir zu kommen und bei mir Rat und Hülfe zu suchen. Aber nun habe ich das Glück, daß ich so wenig Schlaf brauche und von der Nacht soviel nehmen kann als ich haben muß für meine Arbeit. Die Muse kommt viel lieber, wenn man die Minuten stiehlt, die man ihr schenkt; wer dasitzt und auf Inspirationen wartet, den neckt sie manchmal und läßt ihn im Trocknen, aber wer den Schlaf aufgiebt, um ihr Weihestunden zu bereiten, dem lächelt sie freundlich zu. Ich habe auch nie an den Nerven gelitten, trotz aller Arbeit, weil ich von Kindheit auf an viel Arbeit und Anstrengung gewöhnt war. Meine Mutter sagte immer: „Ich werde mich im Grabe ausruhen!" Und mein Vater arbeitete rastlos, trotz seiner langen, unsäglichen Leiden.

Ich kam einmal ganz entsetzt aus Deutschland zurück und sagte zu einer Dame: „Denken sie sich, es giebt in Deutschland eine ganz neue, schreckliche Krankheit, die nennen die Menschen Neurasthenie". Sie aber, die fließend griechisch sprach, lachte hell auf und sagte: „Das heißt ja: Nevro Asthenia! Nervenkrankheit! Weiter Nichts!" Man hat mir auch Nervenleiden andichten wollen, wie immer, wenn man den Grund eines Uebels nicht entdeckt hat. Als es sich aufklärte, war es Gott sei Dank zu spät zu einer Operation, und ich hatte die Genugtuung, zu sagen, daß ich trotz großer Leiden nie aufgehört habe zu arbeiten. Ich malte im Bett die feinsten Miniaturen auf Elfenbein, Missalen auf Pergament, machte eine Arbeit aus Spitzenstich und malte große Blumen auf zwei Meter große Leinwand, die ich mir über meinem Bett festbinden ließ: „Der reine Michel Angelo!" sagte ich lachend.

Dann erschien hie und da ein Arzt, und wollte mir Ruhe und Nichtstun empfehlen; ich aber lachte ihn einfach aus und sagte wie meine Mutter: „Im Grabe!"

Damals war es unmöglich, Musik zu machen, dazu hatte ich keine Kraft, aber sobald ich wieder an meinem Klavier sitzen konnte, fing ich mit neuer Energie zu spielen an, nachdem ich eigentlich fünfundzwanzig Jahre lang das Klavier hatte liegen lassen. Da wurde die Musik wieder zu dem, was sie in der Jugend gewesen war, die Begleiterin einsamer Stunden, die Freundin, mit der man heimlich flüstert, die Beruhigerin, wenn es ringsum stürmt und schneit, die Trösterin, wenn man manche Träne hinabwürgen und verschlucken muß.

Hier giebt es denn Nichts wie das wohltemperirte Klavier! Das ist wunderbar! Die Menschen behandeln diese herrlichen Stücke als Fingerübungen und spielen sie, ohne den Geist zu suchen, der darinnen liegt. Bach ist ein Architekt und baut Cathedralen! Ich will nun durchaus nicht sagen, daß ich ihn gefunden, zumal ich noch nicht Zeit gehabt, das Ganze durchzustudiren; dazu gehören wohl alle Jahre, die ich noch auf der Erde zuzubringen habe. Aber was ich darin gefunden, das kann ich erzählen; es dürfte vielleicht eine Anregung für Andere sein, zu suchen und das darin zu finden, dessen sie bedürfen.

Das erste Präludium, zu dem Gounod oder aus dem Gounod sein „Ave Maria" hervorholte, habe ich lieber ohne das Ave Maria, und habe es „Sacuntala" genannt, zumal da die Fuge dazu so tiefsinnig und rein und unschuldig einherschreitet wie Sacuntala durch ihren Urwald, wie der Abschied der Gefährtinnen und der Einsiedler, ihrer Freunde. Das darauf folgende C moll-Präludium, das so rastlos läuft, habe ich „Pfadfinder" genannt, denn es geht so munter seiner Wege, so eifrig und so sicher, als wüßte es schon, was die Andern noch suchen. Die Fuge dazu erinnert an Nietzsche's Wort, man sollte durch's Leben tanzen! Dieser Gedanke ist mir erst durch die wunderbare Ausgabe von Busoni klar geworden, die ich aber erst seit kurzer Zeit besitze, und die in ihrer Gründlichkeit und liebevollen Vertiefung dem einsamen Spieler Alles erst ganz deutlich macht! Ich habe nur die alte Ausgabe von Chrysander, nach der ich dies Alles gefunden habe.

Das dritte Präludium in Cis dur habe ich „Erntefest" genannt, trotz dem leisen Hauch von Wehmut, der es durchzieht. Enthält doch die Ernte und was sie beut der Wehmut so viel, und das Erntefest bedeutet Stoppelfelder und

kalten Winter und hungrige Vöglein, und bringt auch manche Enttäuschung, die unter Singen und Blumen verborgen wird. Die Fuge dazu, das sind die Neckereien zwischen Burschen und Mädchen, die oft in Ernst umschlagen wollen und in des Lebens tiefste Frage sich verwandeln.

Das vierte Präludium in Cis moll habe ich „Heimweh" genannt, und die Fuge dazu, mit ihrer ergreifenden Tiefe, „Trost in Lebensmüdigkeit"!

Das fünfte Präludium in Ddur ist mir des Waldbachs Murmeln, und die Fuge des Laubes Geflüster dazu, bei Buddha's Geburt. Das Laub flüstert weiter, während der Gott aus Mutterleibe mit eignen Schritten hervorgeht, ohne zu wanken und der mütterlichen Stütze zu bedürfen.

Die leise Unruhe in dem sechsten D moll-Präludium, die Pianissimo gespielt, noch viel unruhiger wirkt, habe ich „Gedankenschlacht" genannt, denn die Gedankenschlacht macht keinen Lärm, hat aber ein solches Wogen wie dieses Präludium; die Fuge dazu nannte ich „Ausweg", weil sie so klar dahin fließt als wäre die Lösung gefunden.

Das siebente Es dur-Präludium nannte ich „Fest auf dem Lande mit Procession", die Fuge habe ich noch nicht studirt, um ihr einen Namen zu geben.

Nun kommt aber die großartige achte Es moll Fuge mit dem ergreifenden Präludium; das Präludium nannte ich „Sühne", die Fuge „Du willst nicht des Sünders Tod, sondern daß er lebe!"

Das liebliche Edur-Präludium ist wie ein Liebesgespräch; es heißt „Süßes Geständnis". Ob die Fuge die Antwort ist, weiß ich noch nicht recht, ich muß das besser ergründen.

Nun kommt das zehnte E moll-Präludium mit der merkwürdigen zweistimmigen Fuge, die wohl einzig dasteht. Das Präludium nannte ich „Meeresbrausen"; zumal wenn man leise spielt, wird es ganz zu fernem Meeresbrausen, die Fuge nannte ich „Zwiegespräch zwischen Wind und Welle".

Die elfte Fdur-Fuge mit dem reizenden Präludium, das wie lauter Vogelgezwitscher klingt, nannte ich „Frühlingswind, der Alles erschließt".

Als tiefer Gegensatz erscheint nun das düstere zwölfte F moll-Präludium „Hab ich zu leben begehrt?" mit der Antwort in der Fuge „Getragenes Schicksal".

Das dreizehnte Präludium in Fis dur heißt „Maiglöckchens Festgeläute", und die Fuge dazu „Junge Liebe".

Die vierzehnte habe ich noch nicht genug studirt, um ihr eine Aufschrift zu geben.

Dagegen das fünfzehnte Präludium, das ich als junges Mädchen gern spielte, nannte ich „Jung", und die Fuge dazu „Wanderlust". Busoni hat die nun etwas anders und auch sehr geistreich zusammengestellt; da ist der Eindruck etwas verändert, doch will ich jetzt eben bei meiner ersten Auffassung bleiben.

Das sechzehnte G moll-Präludium nannte ich „Ewige Frage", denn es klingt so unbeantwortet hinaus, und ob die Fuge eine Antwort enthält, habe ich noch nicht herausgefunden.

Das siebzehnte kühne, stolze As dur-Präludium kommt mir vor wie die Ritter der Tafelrunde oder des heiligen Gral: „Ein tapferes Herz, das sieghaft schreitet", weshalb die Fuge dazu „Sir Galahad" genannt ist, der Ritter, der immer siegte, weil sein Herz rein war.

Das tragische Gis moll-Präludium, das hierauf folgt, nannte ich „Ob den Finsternissen", und die Fuge dazu „Mit leisem Seufzen!" Denn man wird merken, daß jedesmal am Schlusse des Themas zwei abgestoßene Laute, Einzelnoten oder Accorde kommen, zu denen habe ich „Ach!" „Ach!" geschrieben, und das macht sich ergreifend, wunderbar.

Die heitere A dur-Fuge mit Präludium in derselben Tonart nannte ich „Sonne in der Basilika!", da ist kein dunkler Winkel, kein Zweifel, kein Geheimnis, Alles offen und erleuchtend. In dem A moll-Präludium mit Fuge finde ich soviel zarte Schelmerei, besonders wenn man das Präludium sehr leise spielt, daß ich sie nannte „Das Geheimnis" und die Fuge „Sehr viel passirt!" — in Erinnerung an einen stehenden Witz in meiner Jugend, wo ich in unserer Bergeinsamkeit nie nach Hause kam ohne zu fragen „Ist was passirt?", und behauptete, bei uns passire immer so furchtbar viel!

Die Tonart Bdur ist an sich schon buccolisch, dazu noch das allerliebste Präludium, das mir vorkommt wie der Ausruf „Wie ist die Welt so maiengrün"! Die Fuge in derselben Stimmung. Nun aber kommt das allerschönste im ersten Hefte, Nr. 22 in B moll! „Jephtha's Tochter!" Ich möchte schwören, daß ich des großen Meisters Gedanken bei diesem Stück wirklich erraten habe! Man sehe nur die jungen Mädchen mit Pauken und Cymbeln und Gesang dem Sieger entgegenziehen, erschrocken und erstaunt innehalten, und in einer leisen, zweifelnden Klage ausklingen, während die Fuge die reine Totenklage ist, sowohl der Mädchen auf dem Berge als auch der Männer im Tale. Ich habe sogar versucht, Worte dazu zu machen, damit man das einem großen Chore einstudiren könnte, der fünfstimmig wird in seiner überwältigenden Fülle und Gewalt. Immer wieder hebt die Klage in allen Stimmen an, im Sopran herzzerreißend, im Baß erschütternd. Die Ausgabe von Busoni macht es noch deutlicher, aber ich hatte es schon allein gefunden, in der einfachen Ausgabe von Chrysander. Satt spielen kann man sich nicht an diesem Präludium und dieser Fuge, und es ist gar keine Gefahr, daß man sich satt spiele, da sie sehr schwer ist, und man nicht leicht dazu gelangt, sie wirklich gut zu spielen in ihrer zarten, erschütternden Gewalt!

Für Kontraste ist gesorgt in diesem wunderbaren Lebensbuche. „Sonntag am Rhein" ist's in Präludium und Fuge Nr. 23 in Hdur, während die darauf folgenden Klagetöne in H moll „Vergeblich Flehen!" zu nennen wären.

Man warf die Frage auf, welches Buch man in's Gefängnis auf Lebenszeit mitnehmen möchte. Ich sagte: „Das wohltemperirte Klavier, wenn man mich an die Orgel ließe."

Der zweite Teil hebt so einfach in Cdur an, daß ich das nur habe „Auszug" nennen können, und „auf der Wanderschaft" singt die Fuge ein fröhliches Lied, das bald einen religiösen frommen Anstrich annimmt und feierlich verklingt.

Während die C moll-Fuge mit dem eiligen Präludium mich an Walter Scott's Beschreibung des feurigen Kreuzes erinnert, das von Ort zu Ort stürmt und die Leute vom Felde, vom Begräbnis und vom Traualtar fort zu den Waffen ruft, während die Fuge einer Totenklage gleicht, wie sie in Schottland üblich sind und „Coronach" genannt werden.

Ueber das Cis dur-Präludium schrieb ich „Frieden", und „Requiem Aeternam", und über die Fuge dazu „Et Lux perpetua Nobis"!

Das trostlose Cis moll-Präludium heißt „Wer wälzt uns den Stein von des Grabes Tür?" Cis moll ist ja wohl auch als Tonart das Trostloseste, was es giebt, und

bleibt es mir ewig unbegreiflich, wie man hat das furchtbarste aller Stücke „Mondscheinsonate" betiteln können, worin doch alle menschliche Not und Qual aufgewühlt ist.

Ich habe Beethoven's Cis moll Sonate mit den Worten meines sterbenden Bruders versehen und singen lassen, die Grundtöne von der Orgel gehalten und die Begleitung von der Harfe gespielt. Ich werde die Worte hier folgen lassen, daß Andere es auch versuchen können. Mein Sänger hat selten den Mut, es zu singen, weil es ihn so erschüttert, daß er nicht weiter kann. Die Cis moll-Fuge ist ebenso trostlos, „Wo ist er hingekommen? Wohin haben sie ihn getragen?" So verloren und hülflos klingt sie hinaus.

Nun kommt das strahlende D dur-Präludium als Antwort darauf: „Sieg! Sieg! Sieg! über Not und Tod, Feinde und Unverstand"! Und die himmlische Fuge, die in ihrem kurzen Motiv gar nicht genug sagen kann, wie groß der Sieg, wie strahlend die Freude, wie großartig und erhaben das Gelingen ist. Ich kann mich gar nicht satt daran spielen; wenn die Welt mich unterkriegen will, dann siege ich mit diesem Präludium und mit dieser Fuge! Dagegen bedeutet das D moll-Präludium Sturm und die D moll-Fuge Getümmel, Revolution, rasches Flüstern und Conspiriren, Unordnung, soweit Bach an Unordnung mahnen kann.

Das Es dur-Präludium freut sich über Etwas, das die Fuge sagt, und das ich in die Worte meiner sterbenden Jugendfreundin gekleidet habe: „Wenn ich wieder gesund werde, dann sagen wir Hoch! Bravo! Nein, das ist nicht das Richtige! Dann sagen wir: Ich danke Dir, lieber Gott!" Das sagte die sterbende „Maria von Bibra" in ihrer lieblichen Kindlichkeit. Und so kommen mir diese Fuge und dieses Präludium vor wie Himmelsfreude und sterbende Reinheit und Unschuld!

Das Dis moll-Präludium ist fallendes Herbstlaub, die Fuge wohl auch Herbststimmung, um gleich wieder dem Erwachen in E dur mit einem wunderbaren Morgengebet voll tiefer Andacht und Weihe Platz zu machen. Die Fuge giebt wohl, wie kaum eine andere das Gefühl feierlicher Andacht bei Sonnenaufgang! Während das E moll trösten will und darum „getrocknete Tränen" heißt.

Das F dur-Präludium ist ein Hochzeitsmorgen mit froher Feierlichkeit und Glockenklingen und Freude, bei tiefem Ernst und heiligem Versprechen, bei junger Liebe. Daran reiht sich natürlich in F moll der Abschied von der Jugendzeit, vom Elternhause, mit der entschlossenen Fuge „In's Leben hinein!"

Fis dur will das selbstlose Lächeln der Gattin und Mutter erzählen.

Während Fis moll ein kleines Herzens-Drama verkündet, in der ängstlichen Frage: „Hast Du mich lieb?" und der etwas barschen Antwort in der Fuge, die ein wenig auf schlechtes Gewissen hindeutet: „Kindische Frage! Natürlich hab' ich Dich lieb!"

Das G dur-Präludium heißt „Frohe Botschaft", und die helle Fuge dazu „Wir haben einen Prinzen!" Busoni hat sie etwas anders zusammengestellt, aber ich schreibe meinen ersten Eindruck.

Die sechzehnte Fuge in G moll hat eine große Müdigkeit in ihrem Gang; ich nannte sie „Müde Schritte unter Kreuzeslast" und die Fuge dazu „Immer derselbe Weg!"

Wieder im lebhaftesten Contrast steht die As dur-Fuge mit dem strahlenden Präludium. Ich nannte sie „Glanzvolle Laufbahn!"

Das orientalische Märchen aus „Tausend und eine Nacht" kommt in dem Gis moll-Präludium zur Geltung, darum heißt es bei mir „Scheherazade", und die Fuge dazu „Narghilewölkchen", denn man denkt sich den zuhörenden Khalifen, nicht ohne sein Narghile. Das A dur-Präludium erschien mir wie „Des Ritters Heimkehr aus dem Kreuzzuge".

Das A moll-Präludium hingegen wie „Mütterliches Schelten dem etwas ungeratenen Sohne", der in der Fuge ein Schnippchen schlägt und denkt „Ich mach's doch, wie ich will, und laß die Mutter schimpfen!"

Die B dur-Fuge ist ganz anacreontisch, eine wahre „Herzensidylle"; ich nannte das Präludium „Am Kammerfensterlein".

Darauf folgt unweigerlich das B moll-Präludium „Schönes Mädchen! weine nicht so sehr!", und in der Fuge dazu ihre klagende Antwort „Ach die weite, weite Welt!"

Das leuchtende H dur kann nur den „Hausfrieden" bedeuten, und dazu „Ein Dankgebet nach überstandener Lebensgefahr eines der Teuersten im Hause."

Das H moll-Präludium ist „Ein Rückblick auf's ganze lange Leben" und die Fuge der Abschluß, ich nannte sie deswegen „Stillewerden" und schrieb unter diese Fuge „Leider die Letzte!" Man möchte so endlos fort das ganze Leben von Bach begleitet haben, der mit seiner Klarheit und Gesundheit über Alles sein Licht auszugießen, der so seine eigenen Leiden zu verklären gewußt hat. Man kann täglich von ihm lernen, wie denn das Klavier der einsamen Frauen bester Freund und Tröster ist, der sie nicht comprimittirt und doch sie sanft bei der Hand nimmt und ihnen gute Worte zuflüstert, jeder Stimmung angemessen. Manchmal mag man nur Haydn's Himmelmusik und Engelchöre, manchmal muß Beethoven stürmen, manchmal Mozart lächeln oder Gluck einherschreiten in den gewaltigen Mantelfalten der Antike; dann will man Schumann's Naturgefühl und Schubert's Liederfülle, oder Brahms mit seiner ganzen Tiefe und seinem männlichen Ernste, aber dann kehrt man wieder zu Bach zurück als dem Vollendetsten, als Demjenigen, der alles gesagt, der alles erschöpft hat, weil er nie die Feder niederlegte, sondern zu jedem Tage seine Stimmung und seinen Ausdruck fand.

Wagner ist am Klaviere wohl kaum genießbar; es bedarf des Orchesters, um ihn ganz zu verstehen, aber seine Musik wird immer irdisch bleiben, selbst da, wo er gern den Himmel anrühren möchte, und man wird mit der Zeit manche Dinge lieber in Oratorien verwandeln, die auf der Bühne fast störend wirken. Bei Parsifal möchte man immer die Augen schließen und nur lauschen, weil das Bühnenwerk stört.

Man hat sich den Saal in der Gralsburg von Kind auf so unendlich viel schöner gedacht, als die Bühne ihn darstellen kann; die Gralsritter werden gar zu klein und menschlich. Parsifal selbst verliert seine Heldengestalt, Kundry wird unangenehm, weil sie halb Wilde, halb Magdalena ist; aber als Oratorium würden diese kleinen Schwächen verschwinden, und man hätte den reinen Genuß der erhabenen Musik.

Ich werde vielleicht für einen großen Ketzer gelten, indem ich es wage, meine ganz unbedeutende Meinung ganz leise aus der Ferne zu flüstern, aber nachdem mich die Meistersinger entzückt, hingerissen und bezaubert haben, darf ich auch einen anderen Eindruck sagen, da ich doch wohl zu den etwas musikalischen Menschen zählen darf. Der Mysticismus in Parsifal sollte nur gehört werden. Sobald man ihn sieht, wird er zu sinnlich, und dadurch

verliert das Stück von seiner Erhabenheit. Warum versucht man es nicht einmal als Oratorium?

Nach der neunten Symphonie kann man überhaupt nicht mehr hoffen den Himmel zu erreichen, denn dort ist er wohl insoweit erreicht, als es auf dieser Erde möglich ist. Sie konnte auch nur von einem Menschen geschrieben werden, dessen irdisches Ohr verschlossen war, und der nur noch Himmelmusik vernehmen konnte. Auf meines Lebens Schwelle standen Rubinstein nnd Clara Schumann als meine musikalischen Sterne, in der Mitte hatte ich die Freude, dem Entstehen der Tetralogie von Bungert beizuwohnen und für ihn Lieder zu schreiben, und nun für meine alten Tage erblüht mir unser junger Meister Enesco, der mir stundenlang Partituren vorspielt und mich mit seiner himmlichen Geige erquickt. Er hat das, was so wenige Violinisten haben; er giebt einem das Gefühl, daß sein Bogen Atemzüge atmet, die wie bei Lady Macbeth's Somnambulismus ruhig weiter gehen, während die Finger das ganze furchtbare Stürmen verkünden. Ich freue mich, daß ich das Erscheinen des jungen Genie's in meinem Lande begrüßen darf! Er ging mit dreizehn Jahren mit dem ersten Preise für Violine vom Wiener Conservatorium ab und mit einer bereits componirten Symphonie unter dem Arme nach Paris, wo er mit fünfzehn Jahren im Concert Colonne eines seiner ersten Werke aufführen sah. Er arbeitete an einer Fülle von Compositionen, Opern, Octetten, Fugen, Symphonien, Rhapsodien, so wie es einem einundzwanzigjährigen Componisten kommt, ein solcher Strom, daß das Gehirn kaum ausreicht, es zu bewältigen. Ich habe zu den Doppelgriffen in der F moll-Violinsonate von Bach, die ich besonders gern von Enesco höre, auch Worte geschrieben, die man aber schwerlich singen kann. Das ist ja auch nebensächlich, wie die Aufführung eines Buchdramas. Ich lasse sie folgen, für Diejenigen, die es interessiren könnte:

„Zuflucht zu den weiten Hallen
Von der Erde wüstem Schallen,
Aus den langen Angstesnächten
Dem erbarmungslosen Aechten,
Aus dem ratlosen Verneinen
Such dich Gottes Glanz zu einen
Bei den unbekannten Sonnen,
Ahnungsfroh zu hohen Wonnen,
Um, von heißem Dank getragen,
Gott zu nahen und zu fragen:
Muß, um Deiner wert zu werden,
Alles dulden ich auf Erden? —
Wenn auch meine Füße schwanken,
Wenn auch zagen die Gedanken,
Ratlos sich die Hände falten
Ob den heißen Kampfgewalten,
Nur die tiefen Herzensstöße
Künden meiner Leiden Größe,
Während starr die Lippen schweigen,
Gott will keinen Ausweg zeigen?
Gott hört dennoch, Gott ist nahe,
Ob Dich Leidensglut umfahe,
Laß von Gottes Hand Dich leiten,
Sollst zu tiefer Ruhe schreiten.
Ruh' aus, ruh' aus, ruh' aus, ruh' aus!
Du gehst ins Vaterland nach Haus!"

Der große Fehler der meisten Dilettanten ist, virtuosenhaft und eitel spielen zu wollen, um zu zeigen, was sie können. Wir Dilettanten können niemals etwas; wir können eigentlich nur zuhören, und dürfen darum nicht virtuosenhaft spielen wollen, sondern mit kindlicher Einfalt, als beteten wir, als stünden wir demütig auf der Schwelle des Tempels und betrachteten von Ferne seine Hallen und sein feierliches Halbdunkel, dessen ganzes Geheimnis sich unserm Unverstande doch nie völlig erschließt. Aber zeigen zu wollen, was man kann, ist ein ganz törichtes Beginnen. Wir dürfen wie Kinder an der Mutterbrust saugen, ohne eine Ahnung davon zu haben, was das für eine wunderbare Mutter ist, die wir haben, die uns Leben spendet Daran sollen wir genug haben. Andächtig und bescheiden sollen wir spielen, nicht heroisch, stürmisch, falsch und eingebildet! Viel zuhören, viel Partituren lesen, während die Componisten sie spielen, musikalisch werden, das ist die Hauptsache! Mir ist etwas sehr Eigentümliches begegnet, und das möchte hier noch die geeignete Stelle finden. Ich sehe oft die Farben von dem, was man spielt. So hörte ich bei einem Schubert'schen Stücke zu und sah während dem Gelb vom heftigsten Orange bis ins zarteste Strohgelb sich abtönen und wieder zurück bis in einen brennenden Sonnenuntergang. Bei Chopin sah ich zartes Lila. Bei einer Symphonie von Beethoven sah ich eine prachtvolle aufsteigende Wiese, voll der schönsten Blumen, die sich allmählich in einen orientalischen Teppich verwandelte, und die Blumen in stilisirte Ornamente. Sonderbarer Weise bleibt mir eine deutlichere Erinnerung des Farbeneindrucks als des gehörten Stücks. Ich kann nicht sagen, warum. Bei der Musik fühle ich mich auch sehr oft zum Schreiben gezwungen; ich habe im letzten Bande von „Meine Ruh", genannt „Blutstropfen", bei einigen Gedichten dazugesetzt, während welcher Composition sie mir kamen. Das Quartett von Brahms heißt seitdem in unserm Kreise nur noch das „Ich Quartett", weil das Gedicht „Ich" überschrieben ist.

Mein Quartett hat einmal einen ganzen Tag lang für mich gespielt, weil ich während dessen ein Libretto für Enesco schrieb, an dem er nun bereits arbeitet, und das hoffentlich viel rumänische Lokalfarbe enthalten wird. Ein wunderbares Gemisch von Arabischem und Slavischem.

Mit Goldmark sprach ich viel über die Farben der Tonarten, und wir hatten große Freude daran; auch wollte er von mir meine Auffassungen des „wohltemperirten Klaviers" schriftlich haben. Wir spielen hier seine Instrumentalsachen mit Leidenschaft; leider ist es mir noch nicht gelungen, eine seiner Opern zu hören.

Nun schlage ich meinen eigenen Worten ins Gesicht, daß die Musik anfängt, wo die Sprache aufhört, indem ich unter das Adagio der Cis moll-Sonate von Beethoven Worte geschrieben.

Aber man kann nicht ohne Sprache singen; das gehört dazu, und es macht sich wundervoll, gesungen, mit der großen Orgel und Harfe, in der Kirche. Man wird die Worte in dem „Leben meines Bruders Otto Nikolas, Prinz zu Wied" in des Märtyrers eignem Munde lesen. Sie klingen gesungen herzzereißend, fast so, wie sie in Wirklichkeit geklungen haben, wenn das gemarterte Kind sie hinausschrie in seiner Qual:

Sage nicht — meine Kraft — Reicht noch für die Nacht!
Sage nicht — meine Not — Soll nicht Erlösung sehen!
Ich kann nicht mehr! — Ich kann nicht mehr! —
Was rufst Du mich denn nicht!
Alle Pein — Die Du gabst — Hab' ich ohne Klage getragen!
Vertrauend — und furchtlos!
Ach! Erbarm — Dich — o Gott! Ob Deinem Kinde!
Laß genug endlich sein meiner Qual!
Laß mich zu Dir!
O Vater! — O Vater! —
Wann schlägt die Stunde, da Du rufst:
Nun komm zu mir!

„Moosröschen."

Musikalische Novelle in vier Bildern und einem Vorspiel. Text mit Benutzung von Ouida's „Two little wooden shoes" von Max Rothauser. Musik von Eugen Hubay.

(Uraufführung im kgl. Opernhause zu Budapest am 21. Febr. 1903.)

Endlich! Schon in voriger Saison wollte unser genialer, strebsamer Direktor Raoul Mader die Uraufführung von „Moosröschen" vornehmen, doch ein eigenes Verhängnis hemmte dieselbe. Auch in der diesjährigen zeigten sich wiederholte Hindernisse, doch endlich konnte man Hubay's viertes Werk auf den Plan setzen. Man hat sich allgemein über die Bezeichnung „musikalische Novelle" gewundert. Es sei nach der ganzen Veranlagung eine ausgesprochene lyrische Oper, welche sogar dramatische Accente aufweist. Der wertgeschätzte, geistreiche Berufsgenosse von der Presse, Herr Max Rothauser hat sein Textbuch auf gesunder Basis aufgebaut und mit einer überall den bühnenkundigen Verfasser verratenden Meisterschaft im dramatischen Aufbau ausgeführt, welche dem Werke besonderes Interesse verleiht. Gar manches Element fügte er aus Eigenem hinzu und ließ damit ein höheres Geschick hineinspielen, welches das triste Ende der Heldin voraussagt. Die Fabel der Novelle ist folgende: Im Vorspiel lernen wir einen alten flämischen Gärtner kennen, der mühselig sein karges Leben fristet. Bei einer nächtlichen Heimkehr findet er am Ufer des Weihers ein zartes Kindlein auf Moosblumen gebettet, wahrscheinlich, wie die englische Dichterin sagt, von einer Blumenfee oder einer Bäuerin ausgesetzt. Der Bauer betrachtet wehmutsvoll das kleine Geschöpf, als plötzlich ein heller Strahl vom Himmel das liebliche Bild beleuchtet. Ein Engelchor („Nicht Vater noch Muter sollst kennen Du, der Weiher war Wiege und Ruh") erklingt, das künftige Schicksal auf Erden der Kleinen verkündend. Bébé ist im ersten Bild zur Jungfrau erblüht, verwaist hegt und pflegt sie ihre Blumen und bringt dieselben nach dem Brüsseler Markt — gleich Angot, „die Tochter der Halle", geliebt und geherzt. Der Maler Flamen ist mit seinem Freunde Robert auf der Suche nach einem Modell für sein „Gretchen"-Bild und erblickt in Bébé dasselbe, während sein Freund in der koketten „Lisette" das Ideal seines Herzens findet. Flamen nähert sich dem keuschen, anmutigen Mädchen und fragt es, ob es geneigt, seinem Bilde Modell zu sitzen. Jeannot, ein Holzhauer und Jugendfreund Bébé's, warnt sie jedoch vor den Gefahren dieses Schrittes, während Bébé dem Ansuchen nur zu gerne willfährt. Im zweiten Bilde erscheint Bébé inmitten ihrer Blumen. Eine lustige, fröhliche Kinderschar, ihre Gespielinnen beleben durch Ringelreih'n die Scenerie. Bébé, die anfangs Gefallen an dem lustigen Treiben findet, überfällt später süße Schwermut und dunkles quälendes Sehnen nach dem Mann ihres Herzens. Die Nachbarin Voisin ruft die Kinder zum Kirchweihfeste, Bébé will jedoch an der vorbeiziehenden Prozession nicht Anteil nehmen und eilt zu ihrem, im Hofe aufgestellten Madonnenbilde im inbrünstigen Gebete vertieft. Flamen überrascht sie dort; als sie den Heißgeliebten erspäht, eilt sie in ihre bescheidene Behausung, um ihm Labung zu reichen. In ihrem Gärtchen stellt er dann seine Staffelei auf und versucht ihr Bild auf die Leinwand zu zaubern. Doch Anmut und Liebreiz des holden Kindes überwältigt ihn in solchem Maße, daß er den Pinsel nicht weiter zu führen vermag. Er wirft Pinsel und Palette weg und eilt in die Arme Bébé's. Beide gestehen sich ihre Liebe und gar innig schmiegt sich Bébé an Flamen an. Dieser erkennt nur zu schnell die Tragweite dieser Leidenschaft, entzieht sich ihr und eilt nach Paris, um Ehren und Ruhm einzuheimsen. Bébé tief im Herzen getroffen, fällt ohnmächtig zu Boden. Das dritte Bild führt uns an die Stätte der Triumphe Flamen's, wo im luxuriösen Atelier das „Gretchenbild" mit Bébé's lieblichen Zügen zu finden ist. Flamen zu Ehren, der eben von einer schweren Krankheit genesen, improvisirt Robert in Freundschaft im Kreise von Künstlern und Modellen. Lisette, mittlerweile durch Robert's Gunst zur Chantantdiva avancirt, stimmt ein gar lustiges und feuriges Champagnerlied an und die Orgie steigt auf den Gipfelpunkt, als Bébé bleich und gebrochen an der Türschwelle erscheint. Welche Enttäuschung, als sie Flamen, den sie krank wähnt, im Kreise lustiger Dämchen erblickt. Umsonst fleht Flamen von Reue erfüllt um Verzeihung. Doch ist es Bébé's Vorsatz, Paris schnell wieder zu verlassen. Flamen will sie mit Gewalt zurückhalten, sie aber entwindet sich schaudernd seinen Liebkosungen. Bébé's steter Begleiter, Jeannot eilt im richtigen Moment herbei, um sie mit gezücktem Messer aus den Armen des Treulosen zu befreien. Im Schlußbilde sehen wir Bébé am Krankenlager, Jeannot reicht ihr auf ihr Geheiß Moosblumen und trauernd verläßt er mit dem letzten Gruße der Sterbenden an Flamen den Schauplatz. In Fieberparoxysmen nimmt sie Abschied von ihren Blumen und von einer Vision gelockt, schreitet sie mit müden, kranken Gliedern zum Weiher hinab, wo sie in kühler Flut von magischem Lichte beleuchtet und von Engeln umschwebt dahin gleitet, von wo es keine Rückkehr mehr gibt.

Diese ideale Handlung berechtigt zu den besten Hoffnungen und so dürfte das Werk, schon wegen dieses guten Librettos, seinen Weg in die weite Welt nehmen. Hubay, der liebenswürdige und edel schaffende, durch keinerlei Reflexionen in seiner Natürlichkeit gehinderte Musiker, hat in „Moosröschen" ein Feld betreten, welches seiner Individualität ganz nahe liegt. Der geniale Tondichter, ein geborener Ungar, zählt hier zu den beliebtesten zeitgenössischen Fachleuten; in Berlin fand sein „Dorflump" nur eine bedingte Würdigung, während sein „Geiger von Cremona" in Brüssel und Budapest zu öfteren Aufführungen gelangte. Es darf sein jüngstes Opus*) als ein sehr wertvolles betrachtet werden. Seine Musik ist weich, gemütvoll, an geeigneten Stellen markig, charakteristisch und schmiegt sich diskret der Handlung an. Die Instrumentirung, die gewandte Behandlung des Orchesters bei der überreichen Partitur, ferner die größtenteils polyphone Behandlung des Stoffes, sowie die fleißige und contrapunktische Durchbildung der Chornummern verdienen die vollste Anerkennung. Die Rhythmik der gebundenen Rede hat wohl den Erfordernissen des Sangbaren manches Opfer gebracht, aber gegen stärkere Vergewaltigung siegreich Widerstand geleistet. Für die lieblichen Klänge des Engelchors, wie für die leidenschaftlichen Stellen der Duette zwischen Bébé und Flamen, weiß der Componist die richtigen Töne zu treffen, einfach und natürlich ohne jede Geziertheit, ohne Suchen nach einer pikanten Melodie. Echtes pulsirendes Leben finden wir im Champagnerlied, dem Couplet Lisetten's und dann in dem flotten graziösen Walzer in G dur, der sich äußerst wirkungsvoll erwies. Der Chor der Landleute, die Kinder, das Gebet Bébé's, die Finales, die Apotheose bilden wahre Perlen des Werkes.

Die Palme des Abends gebührt Frl. Ilonka Szoyer für die durchaus charakteristische Wiedergabe der Bébé,

*) Der vollständige Klavierauszug mit deutschem und ungarischem Texte ist in der „Harmonia", Musikalien-Verlagsgesellschaft zu Budapest IV. Bezirk Waitznergasse, erhältlich.

welche auf das Glücklichste mit der Persönlichkeit der Künstlerin harmonirt. Die eminente Künstlerin, ein Stern unserer königl. Oper, hat alle wesentlichen Bedingungen vollständig erfüllt. Alle Vorzüge ihrer Stimme, die Unmittelbarkeit, Innigkeit und Weichheit des Tones, die schöne Rundung, die einschmeichelnde Höhe kamen gleichermaßen zur Geltung. Solche Crescendos, vom zarten Liebesbangen bis zur erschütternden Verzweiflung, solch' eine in Melodie getauchte Beredtsamkeit der glühenden Liebe und des tragischen Ringens hatte sie uns bisher nicht geboten. Meisterhaft beherrschte sie die Schwierigkeiten, welche die Scenen im letzten Bild, namentlich mit dem stummen Spiel, bietet. Die Zuhörer waren förmlich hingerissen durch die excellente Leistung. Der Jubel war groß und Blumenspenden gab's in Hülle und Fülle. Herr Bochnicsek ersang sich mit seinem Flamen einen Lorbeerkranz, und forcirte nicht zum Vorteile sein schönes Organ. Frl. Payer sah reizend aus. Herr Beck stellte als Jeannot ganz und voll seinen Mann und hatte sich der allgemeinsten Sympathie zu erfreuen. In den Chargerollen waren die Damen Valent und Flatt und Herr Dr. Dalnoky vorzüglich am Platze. Meister Guerra hatte allerliebste charakteristische Tänze componirt, in welchen unsere Primaballerina, Frl. Sidonie Balogh brillirte. Zum Schluß wird uns die besondere Freude zuteil, von dem Meisterstücke der Einstudirung und Inscenirung sprechen zu dürfen. Capellmeister Kerner mußte gleich nach der Ouverture den Dank des Publikums entgegennehmen und dirigirte mit Begeisterung. Herrn Chordirektor Noseda muß für das tadellose Studium der Chöre, in welchen er sich wiederum als vorzüglicher Meister erwies, besonderes Lob gespendet werden. Glücklich ein solcher Componist, der einen solchen Regisseur, wie Herrn Desider Vidor, für die Verlebendigung seiner Schöpfung findet, denn in dem stimmungsvollen, phantasiereichen Gewande, welches sich immer um das Werk des Dichters breitet, wird die Scene ganz erst zum Phantasiegebilde, dessen Anblick mit magischer Kraft auf den Hörer wirkt. Der Autor Max Rothauser und der Componist Eugen Hubay wurden nach den Aktschlüssen mit Frl. Szoyer unzählige Male vor die Rampe hervorgejubelt und dürften die kühnsten Träume des Tondichters überflügelt worden sein. Diese Spontaneität wird Hubay gewiß zur weiteren Arbeit anspornen. Oszetzky.

„Prinzessin Ilse."

Oper in 1 Aufzuge von **Paul Geisler.**

Es gehört zu den größten Seltenheiten Posens eine Uraufführung im Stadttheater. Was hier gewöhnlich an Novitäten geboten wird, das hat schon an weit größeren Bühnen die Feuerprobe bestanden. Ein um so größeres Ereignis war darum die Erstaufführung der „Prinzessin Ilse"*) von Paul Geisler, einer in Posener Musikerkreisen hochgeschätzten Persönlichkeit. Der Componist konnte eigentlich von vornherein eines Erfolges sicher sein. Aber daß derselbe nach der am 3. März stattgefundenen Darstellung so große Dimensionen annehmen würde, hatte wohl niemand gedacht. Es war ein Erfolg, wie ihn Posen noch nicht erlebt und den in solchem Umfange nur ein ausgesprochenster Localpatriotismus zeitigen konnte.

Die Handlung, die dem Einakter zu Grunde liegt, ist unserer deutschen Märchenwelt entnommen und vom Componisten selbst für sein Werk zugestutzt worden. Die sich in Liebesgram verzehrende Ilse erklimmt in der Walpurgisnacht den Blocksberg, erfleht von den dort weilenden Priestern und Priesterinnen der Liebe Hilfe, die ihr von ihnen versagt, aber schließlich vom Teufel zugesichert wird. Sie darf ihren Geliebten, nach dem sie sich mit allen Fasern ihres Herzens sehnte, wiedersehn, sie darf ihn umarmen und küssen. Aber inmitten dieses Liebesglückes erscheint der Teufel, fordert ihre Seele, zieht sie in die Fluten des Ilseflusses und verwandelt sie in eine Nixe. Als solche zieht sie ihren Geliebten wieder in ihre Netze, muß aber zu ihrem Schrecken erkennen, daß sie mit einem Toten in die Tiefe sinkt. In den Schreckensschrei der tiefunglücklichen Ilse vermischt sich das Hohngelächter des Teufels.

Es muß als ein Wagnis bezeichnet werden, diesen allegorischen Stoff zu vertonen; aber der Tondichter hat seine Aufgabe nicht ungeschickt gelöst und bewiesen, nach Vorbild unseres Altmeisters Wagner scharfe Charakteristiken und wahre und satte Farbentöne zur Verfügung zu haben. Daß vielleicht hier und da eine Ueberinstrumentation untergelaufen ist, das spricht nicht für eine Schwäche des Werkes, sondern für ein tiefes Empfinden des Componisten. Es mag ja manches nachempfunden sein, denn man wird unwillkürlich in eine Walküren- und Siegfriedstimmung versetzt, aber trotzdem bleibt die Schöpfung ein Original, das einem denkenden, zielbewußten Musiker entstammt. Wenn man die drei Scenen und das Nachspiel der zweiten Scene kritisch miteinander abwiegt, so ist die zweite Scene ein Meisterstück, um dessenwillen man schon dem Einakter nicht einen Eintagsfliegenerfolg in Aussicht stellen darf. Die contrastirenden musikalischen Momente des Teufels mit dem Engel sind von hoher dramatischer Wirkung und offenbaren ein verblüffend scharfes Gepräge. Auch die erste Scene weist durch das packende Walpurgisnachtmotiv, durch das eigenartige Liebeswehmotiv und das innige Ilsemotiv nicht zu verkennende Schönheiten auf. In der dritten Scene treten an Stelle der gewaltigen Tonflutungen mehr liebliche Klänge, aus denen ein unvergleichliches Liebesglück spricht. Aber trotz aller Glückseligkeit glaubt man aus diesen zaubersüßen Tönen eine Bangigkeit für das Geschick der Glücklichen herauszuahnen. Man sieht förmlich aus den Tongebilden, wie das Verhängnis hereinbricht und der Teufel sein Eigentumsrecht geltend macht. Gerade dieses Hinweisen auf das traurige Geschick ist dem Tondichter trefflich gelungen und hält die Hörer in steter Spannung. Ueberhaupt wird mit Ausnahme im lang ausgesponnenen Nachspiel der zweiten Scene stets die Aufmerksamkeit gefesselt. Eintönigkeiten machen sich wie bei vielen leitmotivisch aufgebauten Schöpfungen von Epigonen Wagner's in keiner Weise breit; alles ist wie aus einem Guß, wohlgeformt und künstlerisch auf- und ausgebaut.

Einen nicht unwesentlichen Anteil an dem glücklichen Verlauf der „Ilse-Vorstellung" haben neben den Darstellern Fräulein Adena (Ilse), den Herren Kraus (Prinz) und Kuhlmann (Teufel) der Musikleiter, Herr Capellmeister Schweppe, und der Spielleiter, Herr Rodmann. Während ersterer mit seinem aufmerksamen Orchester den nicht unschweren instrumentalen und orchestralen Anforderungen gerecht wurde, hatte letzterer die vielen scenischen Schwierigkeiten mit großem Geschick überwunden.

Als der Vorhang fiel, wollte der Applaus fast nicht enden. Der beifallumrauschte Componist, den man durch eine große Zahl von Blumenspenden auszeichnete, mußte

*) Der Klavierauszug ist bei Bote & Bock in Berlin erschienen.

wiederholt vor die Rampe treten, um im Verein mit den darstellenden Künstlern und dem Direktor Thies den überstürmischen Dank des ausverkauften Hauses entgegenzunehmen.
X.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 21. Februar. 5. Gewandhaus-Kammermusikabend.

Vor zwei Jahren zeigte uns der von Fréd. Lamond gegebene Brahmsabend, daß Brahms als Klaviercomponist nicht für die Dauer eines Abends zu fesseln vermochte. Die fast alle Stücke beherrschende düstere Stimmung, die Herbheit seiner Harmonien, sowie die verzwickten Rhythmen wirkten monoton. Anders dagegen verhält es sich mit seinen Kammermusikwerken. So hielten diese auch am fünften Kammermusikabend das Publikum für zwei Stunden gefesselt. Ein großer Teil des Verdienstes gebührt allerdings dem ausführenden Quartett, welches die, an den Musiker die allergrößten Anforderungen stellenden Werke mit verehrungsvoller Hingabe zum Vortrag brachten. Den Höhepunkt des Abends bildete das prachtvolle Quartett Op. 111, in dem Brahms sein ganzes Können in dem ihm eigenen kontrapunktischen Stil zeigt und in das er das Allereigenste seines Charakters hineingelegt hat. Es wirkte mit seinen großen Gedanken, die in fast symphonischer Form ausgearbeitet sind, geradezu mächtig. Mit viel Temperament und schwungvollem Rhythmus spielte Herr Carl Friedberg aus Frankfurt a. M., dessen Fach viel mehr das Ensemble- als das Solospiel zu sein scheint. Im Quartett Cmoll, Op. 60, zeigte er, daß er diesem großen Werke sowohl technisch als musikalisch gewachsen war. Herr Prof. Klengel gab wiederum den Beweis seiner Vielseitigkeit in der Sonate Fdur Op. 99. Seine phänomenale Technik dient immer nur dem wahren Zweck, dem, den inneren Gehalt eines Werkes in unvergleichlicher Weise zu erschließen. Ihm sowohl wie Herrn Friedberg wurde vom Publikum herzlich gedankt.

— 26. Februar. 19. Gewandhausconcert. (Concert für 3 Violinen, 3 Violoncelli und 1 Contrabaß Nr. 3, der für Christian Ludwig, Markgrafen von Brandenburg componirten 6 Concerte von Joh. Seb. Bach; Recitativ und Arie aus „Titus" von Mozart; Siegfriedidyll von Wagner; 2 Gesänge für Singstimme und Orchester von Berlioz; Symphonie Nr. 2, Ddur, Op. 36 von Beethoven. Solistin: Frl. Olive Fremstad, Kgl. Hofopernsängerin aus München).

Es ist mit großer Freude zu begrüßen, daß das Gewandhaus mit gutem Beispiel vorangeht und Werke von Bach zur Aufführung bringt, denn im Verhältnis zu dem von Bach Geschaffenen steht es mit der Aufführung seiner Werke recht kläglich. In Anbetracht der einzig dastehenden Größe derselben ist dies sehr zu bedauern. Professor S. Jadassohn beliebte eine Anekdote zu erzählen, worin es hieß, daß Ende des 18. Jahrhunderts zwei begeisterte Anhänger Bach's nach Leipzig kamen, um die Stätte seines Schaffens zu besuchen. In der Thomaskirche trafen sie einen ganz alten Diener und erkundigten sich über Verschiedenes. Als das Gespräch auf Bach kam, stellte es sich heraus, daß der alte Kirchendiener ihn noch persönlich gekannt. Höchst beglückt darüber fragte der Eine, wie die Werke Bach's seiner Zeit aufgenommen worden waren. „Uffgeführt wurden sie recht wenig", sagte der Alte, „denn sie waren von keener großen Bedeitung." Man könnte, der Zahl der Aufführungen heutzutage nach zu schließen, wahrhaftig bald meinen, die Ansicht des Alten würde von unserer Zeit geteilt! Unter Nikisch's Leitung war das Concert das Schönste, was der Abend uns brachte. Die weiteren Orchestersachen kamen zum Vortrag, ohne das etwas besonders Erwähnenswertes darüber hervorzuheben wäre. Den Leistungen des Frl. Fremstad nach zu urteilen, ist sie wohl mehr auf den Brettern als auf dem Concertpodium zu Hause! Die Lieder von Berlioz wurden jedoch von ihr prachtvoll gesungen und hinterließen einen tiefen Eindruck.

— 27. Februar. Concert von Max Reger und Ludwig Heß.

An diesem Abend kamen nur Lieder von Max Reger zum Vortrag. Die Eigenart, unendliche Fruchtbarkeit und Vielseitigkeit Reger's hat ihm einen zunehmenden Ruhm und eine beachtenswerte Stellung in der Musikwelt geschaffen. Selten hat ein junger Mann von 30 Jahren mit solcher Individualität, so zielbewußt und in solcher Vollendung geschrieben. Die Größe seiner Gedanken und die Eigenart ihrer Ausarbeitung, wie überhaupt der Zug in's Große, Unendliche lassen sofort erkennen, daß man es mit einer Ausnahmeerscheinung zu tun hat. Er ist einer jener Wenigen, bei denen das Objektive ihrer Natur dem Subjektiven ebenbürtig zur Seite steht, wie es bei Beethoven der Fall war. Er ähnelt diesem überhaupt in der Größe, dem Ernst und der Schönheit der Conception, sowie in der meisterhaften Technik. Auf dem Gebiete der Orgellitteratur hat er Bleibendes geschaffen und reformatorisch gewirkt. Darin und in seinen Liedern zeigt er seine Entwicklung am deutlichsten. Bei Letzteren, mit ihren bizarren Harmonien und eigenartigen Modulationen könnten manchmal Zweifel aufkommen, ob sie wirklich so empfunden waren, und man neigt zu denken, daß manches gesucht und gemacht ist. Da er aber auf anderem Gebiete fast Klassisches geschrieben hat, muß man diesen Gedanken sofort verbannen und ist gezwungen, Alles ernst zu nehmen und als seine Eigenart anzuerkennen. Bei manchen an diesem Abende zum Vortrag gelangten Liedern, z. B. „Schmied Schmerz", „Wehe", „Ritter rät dem Knappen dies" und „Unterwegs" mußte man sich unwillkürlich fragen, was nach solchen Liedern und den letzten von Strauß geschriebenen kommen mag! Die Ausdrucksfähigkeit der Stimme und des Klaviers ist auf's äußerste angestrengt und läßt eine noch größere kaum erdenken. Die Lieder sind so mächtig angelegt, daß die Gedanken durch die knappe und kurze Liedform drohen gehemmt zu werden, und man erblickt fast eine Vergewaltigung darin, daß Stoff zu einer Symphonie in dieser Weise zusammengedrängt. In der Tat scheint es manchmal bedauerlich, daß die Stimmung, die der Text beim Componisten hervorgezaubert hat, nicht in einer größeren Form, als gerade der des Liedes, zum Ausdruck gebracht worden ist, denn Klavier und Stimme haben ihre Grenzen, was das Ausdrucksvermögen betrifft, das Orchester aber kaum, und man hat wiederholt, indem der Componist diese Grenzen nicht beachtet, den Eindruck von Ohnmacht bekommen. Manche Lieder, z. B. „Frühlingsmorgen", „Freundliche Vision", „Du bist mir gut" sind lyrische Perlen, andere aber rufen beim ersten Hören den Eindruck hervor, als spiele der Pianist, was ihm im Augenblick einfalle, wozu der Sänger nach Belieben sänge. Die Anforderungen an diesen sind durch solche Compositionen ungemein gestiegen und eine schöne Stimme allein nützt ihm heutzutage wenig. Gesanglich muß er Wunder leisten und zugleich muß er ein musikalisch denkender Mensch sein. Diesen Ansprüchen genügte Herr Ludwig Heß vollständig und man muß mit Bewunderung seine Leistungen in solchen Liedern wie „Wehe", „Schmied Schmerz" ꝛc. anerkennen. Daß er überhaupt gegen manche Begleitungen des Herrn Reger singen konnte, bewies eine Vertiefung in den intellektuellen und musikalischen Inhalt der Werke, die man nur bei wenigen Sängern wahrnimmt und Herr Reger kann sich glücklich schätzen, einen Sänger, der sich nicht durch solche schwere Arbeit abschrecken läßt, gefunden zu haben.

Vernon Spencer.

— 28. Februar. Zweites Kirchenconcert des Bachvereins. Außerordentlich verdienstlich und sehr dankenswert war es, daß der Bachverein seine Kräfte einem Werke widmete, welches vor einer Reihe von Jahrzehnten in ziemlich weiten Kreisen bekannt und geschätzt wurde, heute aber vergessen ist: L. Spohr's Oratorium in zwei Teilen für Soli, Chor, Orgel und Orchester „Des Heilands letzte Stunde" (Text von Rochlitz). Tritt auch in diesem Werke Spohr's

der weiche Grundzug seiner Musik stark hervor, so ist der Gesamteindruck doch noch immer derart, gelegentliche Aufführungen des Oratoriums für die Zukunft als wünschenswert erscheinen zu lassen. Besonders im zweiten Teile ist manches fein und wirklich tief empfunden, das stets unmittelbar und nachhaltig wirken muß. Die Aufführung selbst verlief unter Herrn Capellmeister Hans Sitt's allzeit sicheren Leitung glatt und ebenmäßig. Nur ist wiederum der Hauptmangel nahezu aller Aufführungen, die Herr Sitt leitet, fest zu stellen. Der sonst schätzenswerte, stets verläßliche Dirigent scheint nämlich auf dem unhaltbaren Standpunkt zu stehen, daß in einem mehr oder weniger streng kontrapunktischen Tonstück jede Modification des Tempo und vor allem der Tonstärke eo ipso zu vermeiden ist. (Wohin ein solches Verfahren unter Umständen führen kann, zeigt das vom Bach-Verein alljährlich aufgeführte Weihnachts-Oratorium). Daß die Wiedergabe des Spohr'schen Oratoriums zuweilen auch dynamisch fein zum Ausdruck gebrachte Momente aufwies, sei gern anerkannt; es bleibt nur zu bedauern, dasselbe von den Hauptteilen der Aufführung nicht ebenfalls berichten zu können. Die Soli wurden gesungen von Frau Buff-Hedinger (Sopran), Frl. Ewald (Sopran), Frl. Leibert (Alt) und den Herren: Noë (Tenor), Mann (Tenor), Freytag-Besser (Baß), Werth (Baß). Besonders zeichneten sich aus Frau Buff-Hedinger und Herr Noë. Herr Werth beeinträchtigte sich seine im übrigen gute Leistnng durch Neigung zum Schleppen; Frau Buff-Hedinger muß das Forciren der Höhe noch mehr verhüten. Der instrumentale Teil der Aufführung fand durch unseren vielbewährten Orgelmeister Paul Homeyer und die Capelle des 134. Regiments angemessene Erledigung.

— 1. März. Concert von Gertraude Werthschitzky und Richard Kroemer. Grieg's F dur-Klavier-Violin-Sonate, Mendelssohn's Violinconcert, eine Romanze von Krömer und die Hexentanz-Variationen von Paganini gaben dem bereits vorteilhaft bekannten jungen Geiger, Herrn Richard Krömer ausreichende Gelegenheit, wiederum überzeugende Beweise echter Begabung und schon sehr hoch entwickelter Technik zu erbringen. Einige nicht recht zu motivirende langsame Tempi im Concert von Mendelssohn, auch in der Grieg'schen Sonate wird Herr Krömer wohl nicht dauernd beibehalten. — Sämtliche Violin-Vorträge begleitete in höchst erfreulicher Weise Herr Hugo Krömer (der jüngere Bruder des Geigers) und erweckte in technischer, wie in musikalischer Hinsicht die günstigsten Hoffnungen für die Zukunft. Die Altistin, Frl. Werthschitzky, hatte sich wie sie mitteilt, kurz vor dem Concert eine Halsverletzung zugezogen und war dadurch verhindert, ihr ganzes Können zu entfalten. Aus diesem Grunde enthalte ich mich des Urteils. M. S.

— 1. März. Extra-Kammermusik im Gewandhaus. (Drei Sonaten von Beethoven Op. 30 Nr. 1 und 2 und Op. 47. Ausführende: die Herren Raoul Pugno aus Paris und Eugène Ysaye aus Brüssel.)

Das Auftreten zweier solcher Künstler erweckte große Hoffnungen, die auch nicht unerfüllt blieben. Selten wird die Gelegenheit gegeben, ein so schönes Ensemblespiel, wie das dieser beiden Künstler, zu hören. Beide mit vollendeter Technik ausgestattet und beide von ausgereifter Individualität, boten sie das Größte, was auf dem Gebiete der Kammermusik für Violine und Klavier geschaffen — die Sonaten von Beethoven. Die erste Sonate in A dur wurde am wenigsten interessant gespielt, ist aber auch am wenigsten wertvoll, und die letzte (Kreutzer-Sonate) am schönsten. Der erste Satz der letztgenannten war nahezu vollendet; der zweite Satz hätte jedoch noch poetischer und duftiger, mit noch mehr Innigkeit vorgetragen werden können. Der Applaus gestaltete sich am Schluß des Abends zu einer förmlichen Ovation. Vernon Spencer.

— 2. März. Zehntes (letztes) Abonnement-Concert in der Alberthalle. (Rubinstein, Dramatische Symphonie D moll Nr. IV.; Violinconcerte D moll Nr. II von Wieniawski und H moll Nr. III von Saint-Saëns: Herr Jacques Thibaud. — Schumann, Klavierconcert: Herr Lucien Wurmser. — Leitung: Herr Capellmeister Hans Sitt). So hätte nunmehr die erste Reihe der „Neuen Abonnement-Concerte" ihr Ende erreicht! Es ist zu hoffen und zu wünschen, daß der für den kommenden Winter in Aussicht genommene zweite Cyclus sich vor allem auszeichne durch eine ebensolche der Einseitigkeit im allgemeinen abholde Zusammenstellung der Programme, wie sie erfreulicherweise für das zurückgelegte Concertjahr zu constatiren ist, die stetig wachsende Teilnahme des Publikums wird der Concertdirektion als Beweis dafür dienen können, daß die Gesichtspunkte, nach denen das große Unternehmen geleitet wird, die richtigen sind. — Auch über das letzte Concert ist viel Gutes zu berichten, wenngleich nicht verhehlt werden kann, daß mit Ausnahme der Vorträge des Geigers Jacques Thibaut, die Ausführung der beiden übrigen Programmnummern nicht ganz auf der Höhe der vorhergehenden Concerte stand. Die Wahl eines der bedeutendsten Orchesterwerke Rubinstein's, der Symphonie dramatique (D moll Nr. IV. Op. 95) gereicht dem Dirigenten, Herrn Sitt zur besonderen Ehre. Allerdings gehört diese Symphonie mit zu den Werken, zu deren vollen Verständnis man nicht mühelos gelangt; zum mindesten werden diejenigen, die in der Form stets (bewußt oder unbewußt) einen Schematismus sehen, arg in Verlegenheit kommen. Das alles ändert jedoch nichts an der tatsächlich großen Bedeutsamkeit dieser dramatischen Symphonie, deren Wiedergabe von einer gewissen conventionellen Verbindlichkeit leider nicht ganz frei war. — Jacques Thibaut wurde enthusiastisch gefeiert und mußte den beiden Violin-Concerten mehrere Zugaben folgen lassen. — Der Pianist Herr Lucien Wurmser aus Paris spielte Schumann's Klavierconcert mit großer Eleganz, aber ohne die rechte Kraft und Größe der Auffassung. Die vortreffliche städtische Capelle aus Chemnitz bewährte sich wiederum auf's Beste, sowohl in der Symphonie wie auch in den Begleitungen, für deren ausgezeichnete Ausführung Herrn Capellmeister Sitt die größte Anerkennung gebührt.

M. S.

— 3. März. Der Liederabend von Franz Bergen brachte 8 Lieder von Max Reger und ebensoviel von Hugo Wolf, dem jüngst Verblichenen; am Klavier aber waltete wie einer, der trotz aller vollgestalteten Individualität erst angefangen hat zu singen und zu sagen, Max Reger. Der Abend wurde so ganz von selbst zu einer persönlichen Kundgebung des schaffenden Künstlers, auch insofern, als die Wolf'schen Lieder in urwüchsig nachschaffender Weise interpretirt wurden, mit einer Wirkung, wie sie nur durch intensivste Fühlung zwischen Sänger und „Begleitung" erzielt werden kann. In Franz Bergen, der durch seine Hingabe an im üblichen Sinn undankbare Aufgaben seinen künstlerischen Ernst auch hier wieder offenbarte, hatte Max Reger einen guten Kameraden gefunden. Das Organ des Sängers ist von sinnlichem Wohllaut, der Timbre etwas nervös verschleiert, wodurch sich in Gemeinschaft mit der feinsinnigen Begleitung des Componisten eine zu dem Stimmungsgehalt des Programms vortrefflich passende materielle Grundlage herstellte. Technisch und musikalisch ist der Sänger des übrigen nach Tonansatz, Sprachtechnik, vor allem Vokalisation, Atemführung, Phrasirung und textlicher Stimmungskunst nur zu loben; dagegen dürfte sein persönlicher Affekt zwar aus der dargebotenen Nervenkunst erklärlich, aber im normalen Concertsaal vor normalem Publikum denn doch weniger gegeben erscheinen als auf der Scene. Das einzige da capo verlangte Lied „Er ist's" (nämlich der Frühling) von Hugo Wolf war aber gerade dasjenige, daß mit einer schier unheimlichen Verzückung herausgebracht wurde. Uebrigens kam eine derartig intonationsreine Bewältigung Wolf'scher und Reger'scher Modulationen nur einem Musiker mit perfektem Tonsinn gelingen. Max Reger's Kunst des Begleitens feierte Triumphe, bei einem aus dem Vollen schaffenden Künstler eigentlich selbstverständlich. Seine nur dem tiefen Unbewußten

dienende Technik war aber auch für sich allein eine Aeußerung kräftigsten Musikerintellekts, der in der Begleitung des „Scholar“ von Hugo Wolf eine formale Prachtleistung aus wundervollsten Anschlagsnuancen und minutiöser Exaktheit schuf. In dem schon durch die Vertonung allein einheitlichen Programm wirkten die Kontraste fast gar nicht; ein Narrenlied und lauter Erotik von Reger und von Hugo Wolf nach dem Liebes- und Frühlingssang eins mit Philisterhumor, eins mit Nietzsche'scher Frauenbewertung (von den Damen mit schweigendem Protest aufgenommen) und Ritter Curt's Brautfahrt von Goethe. Wie wenig die Hörer noch die chromatische Modulation und die aus derselben herausgewachsene thematische Arbeit Wolf's und namentlich Reger's aufgenommen haben, zeigte sich an einer gewissen durch das ganze Milieu geförderten Beklemmung, welche erst beim Abschluß des ersten Auftretens durch das gemütvolle „Glückes genug“ (Reger), in welchem die Tonartmodulation besonders sparsam und empfindungskräftig verwendet ist, sich zu einem wirklich warmen Dank an die Künstler löste; war der Wortdichter dieses Liedchens nur zufällig Detlev von Liliencron? Das Ganze war und blieb Ereignis.

Hg.

— 3. März. 3. Prüfung im Kgl. Conservatorium der Musik. Mit Phantasie und Fuge für Orgel (Gmoll) von Bach eröffnete Herr Oswin Keller (Auerbach i. Erzgeb.) aus der Orgelklasse des Herrn P. Homeyer diesen Abend und erwies sich nicht nur als ein sehr weit vorgeschrittener Spieler, sondern ließ auch hindurchblicken, daß er ein tüchtiger Musiker ist.

Als Violinist erregte Herr Hermann Solomonoff (Minsk-Rußland), aus Herrn Capellmeister Sitt's Violinklasse, gerechtes Aufsehen. Er spielte den 1. Satz aus Tschaikowsky's Violinconcert Op. 36 mit dem Aufwand einer prächtig entwickelten Technik und mit Temperament, sodaß über seinem Vortrage eine gewisse künstlerische Reife lag. Kurz, Herr Solomonoff ist ein ausgezeichnetes violinistisches Talent, welches zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

Frl. Margarete Cleve (Calbe a. S.), Gesangsklasse von Frau Hedmondt, sang Recitativ und Arie „Seht, sie naht in goldner Pracht“ aus "L'Allegro, il pensieroso" von Händel mit nicht großen Stimmmitteln, aber mit den Anzeigen guter Schulung und mit musikalischem Sinne. Die obligate Flöte blies Herr Walter Wagner (Chemnitz), aus der Klasse des Herrn Barge, geschmackvoll und mit schönem Tone.

Die noch übrigen drei Nummern dieses Programmes waren Klaviervorträge von Schülern aus der Klasse des Herrn R. Teichmüller. Sämtliche drei Leistungen bedeuteten für diese Klasse einen erneuten und entschiedenen Triumph.

Mit dem Amoll-Concert von Schumann trat Frl. Margarete Kirchhof (Blankenburg a. H.) auf. Sie besitzt eine geschmeidige und gewandte Fingerfertigkeit und gesunde musikalische Auffassung. Einige kleine Entgleisungen erklären sich leicht durch begreifliche Nervosität, welche das Ganze beeinträchtigte.

Herr Clement Harvey (Howe-Brighton, Engl.) spielte Grieg's Amoll-Concert mit ganz brillanter Technik von erfrischendster Klangwirkung und reichster Nuancirung. Sein Vortrag war äußerst temperamentvoll und läßt auf vorzügliche musikalische Qualitäten schließen. Besonders lobend muß hervorgehoben werden, daß der nordische Charakter der Composition auch zu seinem vollen Rechte kam.

Den Schluß der Prüfung machte Herr Albert Coates (St. Petersburg) mit Tschaikowsky's Bmoll-Concert. Er bot eine hervorragende, ja künstlerische Leistung. Er stand vollkommen über der Sache, und das will für einen Abiturienten des Instituts in Anbetracht der gewaltigen Schwierigkeiten dieses urwüchsigen, köstlichen Werkes, viel heißen. Herrn Coates' Technik ist geradezu virtuos; daß er die drei Sätze so treffend auseinanderhielt, den Stimmungsgehalt des Ganzen so überzeugend traf und noch dazu mit so vielen pianistischen Feinheiten — die Cadenz z. B. wurde ganz superb vorgetragen — das mußte überraschen und läßt auf hohe Intelligenz und ausgezeichnete Schulung schließen.

Dem Institute und dem Lehrer kann man zu solchen zahlreichen und verblüffenden Leistungen herzlichst gratuliren.

Edmund Rochlich.

Aus dem Berliner Musikleben.

Nach jahrelangem Zaudern hat das Kgl. Opernhaus endlich Charpentier's „Louise“ herausgebracht, nachdem die Oper schon über ein halbes Dutzend anderer Bühnen gegangen ist und um es gleich vornweg zu sagen: der Eindruck war kein so tiefer, der Erfolg kein so intensiver, wie er nach den enthusiastischen Berichten zu urteilen, bei den Aufführungen in Hamburg, Straßburg ꝛc. gewesen ist. Die Geschichte des „Musik-Roman“, wie der Autor sein Werk bezeichnet, darf wohl nach den häufigen Besprechungen als bekannt vorausgesetzt werden. Es ist die alte Geschichte des armen Mädchens, das sich aus dem engen Leben voller Arbeit und Entbehrungen hinaussehnt, um ihr Recht an das Dasein, besonders an die Liebe geltend zu machen und das mit den alten Sitten und Anschauungen ihrer Eltern bricht, um dem Zuge ihres Herzens zu folgen. Der zu Grunde liegende Gedanke des Textes ist, wenn auch nicht mehr neu, so doch aktuell und allgemein interessirend und wenn es dem Dichtercomponisten gelungen wäre, die Charaktere der beiden Hauptfiguren, Louise und ihres Geliebten Julien, klarer und bestimmter zugestalten und den dramatischen Gehalt mehr herauszuarbeiten, so würde die Wirkung sicher eine viel größere sein. So können wir uns für den uninteressanten Julien nicht erwärmen und unsere Sympathien für Louise, die alles aufgiebt, sich selbst von den alten Eltern lossagt, um diesem unbedeutenden Jüngling zu folgen, schwinden im Verlauf des Abend, anstatt sich zu verstärken. Dieses modern angelegte Werk wollte nun Charpentier auch in ganz neuer Form illustriren und da ist leider das Wollen hinter dem Können stecken geblieben. Keck greift er in die Saiten, bunt mischt er die Farben, alle modernsten Harmonien und Kakophonien verwendet er, vor keinem noch so schlecht klingenden Akkorde scheut er zurück, dabei auch Leitmotive anbringend und viele gute alte Bekannte neu verarbeitend, aber an einem gebricht es ihm, ohne welches weder in der alten Musik Bleibendes geschaffen worden ist, noch die neue Richtung wird bestehen können, nämlich die Erfindungsgabe. Gerade im lyrischen Ausdruck, diesem Prüfstein des wahren Talents, bleibt er uns viel schuldig, ebenso suchen wir vergeblich nach originellen Themen in der Partitur. Hoffentlich erbringt Charpentier in einem späteren Werke den Beweis, daß er wirklich der Meister der Tonkunst ist für den ihn eine geschäftige Reklame und die Partei der „Allerneusten“, denen eine richtige musikalische Deklamation des Textes schon genügt, um den Componisten als großen, bahnbrechenden Meister zu preisen. In der „Louise“ ist er ihn uns schuldig geblieben. Dr. Muck dirigirte das außerordentlich complicirte, schwierige Werk mit aufopfernder Energie und Gewissenhaftigkeit. Der Aufführung kann man nicht allzuviel Lobenswertes nachsagen. Vor allem paßt Frl. Destinn so ganz und gar nicht zur Vertreterin der Titelrolle, dazu gebricht es ihr an Grazie und Anmut, an französischer Pikanterie, an schauspielerischer Gewandtheit. Frl. Destinn ist von Natur für hochdramatische Partien prädestinirt, aber für graziöse Spielrollen ist sie nun einmal viel zu schwerfällig und es war ein Mißgriff, der ausgezeichneten Sängerin die Louise zu übergeben. Herr Philipp als Julien fand sich mit seiner unbedeutenden Partie am besten ab, da ahnte man wenigstens den Pariser Montmartre-Bewohner, während Herrn Hoffmann's Darstellung des Vaters gänzlich verfehlt war und auch Frau Götze zu sehr karikirte. Die ganze Regie, besonders in den Straßen- und Bohèmescenen entbehrte absolut

des pariserischen Charakters und es konnte deshalb die Wirkung, die Wirkung die gerade die Volksscene in der Pariser und Straßburger Aufführung erzielten, hier nicht erreicht werden. A. K.

Correspondenzen.

Köln, Anfang März.

Das 8. und das 9. Gürzenich-Concert standen unter Weingartner's Leitung und erhielten dadurch eine besondere Bedeutung. Als Anfang des 8. Concerts Weber's Oberon-Ouverture in wundervoller Ausführung und als großer Schlußteil des Abends eine monumentale Wiedergabe von Beethoven's 7. Symphonie (Adur), dazwischen die Serenade für vier kleine Orchester von Mozart, deren reizvoller Stimmungsgehalt so recht beredt veranschaulicht wurde; das waren Momente rein künstlerischer Erhebung, Eindrücke, die im Empfinden der sachverständigen Hörer (es sind deren leider im Gürzenich-Publikum nicht gar viele!) nicht so bald verwischt sein werden. Daß man Weingartner in lebhaftester Weise durch Beifall dankte, ist selbstverständlich. Herr Albert Geloso aus Paris spielte Max Bruch's erstes Violinconcert (Gmoll), welches merkwürdiger Weise auf dem Programm als zweites in Dmoll figurirte, mit sehr warmem Tone, enttäuschte aber, zumal in der zweiten Hälfte, durch musikalische Willkür, Unzuverlässigkeit in Läufen und Verzierungen, sowie starke Effekthascherei. Heinrich der Vierundzwanzigste Fürst Reuß hatte uns in seinen früher gehörten beiden Symphonieen mehr zu sagen, ganz abgesehen von der durch die Gattung dieser Musikwerke an sich gebotenen reichern tonsetzerischen Gestaltung und Formen-Variante, als in seinem jetzt aufgeführten 90. Psalm für Baritonsolo, Chor und Orchester. Immerhin zeugte auch dieses Werk von der starken Veranlagung und dem gediegenen Können des Componisten, der, freundlich aufgenommen, sich auf dem Podium zeigen konnte. Der Gürzenich-Chor war unter Weingartner mit Eifer bei der Sache und konnte mit der Ausführung seiner nicht gerade sonderlich originellen Aufgabe, wenn auch nicht überall, so doch meist befriedigen, während Herr Metzmacher aus Köln so monoton und hausbacken sang, daß es nach seinem Vortrage kaum möglich gewesen wäre, herauszufinden, daß die Baritonpartie in Wirklichkeit eine schöne und dankbare Aufgabe für einen entsprechenden Künstler ist. Im 9. Concert bot unser illustrer Geiger Willy Heß mit der außerordentlich schönen Wiedergabe des Mendelssohn'schen Concerts eine glänzende Leistung, während Felix Weingartner bei der Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini“ von Berlioz und mehr noch bei der Liszt'schen Faust-Symphonie so recht aus dem Vollen seiner Künstlerschaft schöpfen konnte, um zu deuten, zu erfreuen und zu überzeugen. Der an und für sich schon herzlich unbedeutende elegische Gesang „Tränen“ für Chor und Orchester von Franz Wüllner konnte bei der sehr lauen und wenig nuancirten Singerei des Chors nicht eben an Eindrucksfähigkeit gewinnen. Es ist zu hoffen, daß der in diesem Moment zum Antritt seiner Stellung in Köln eingetroffene Fritz Steinbach den jetzt herrenlosen und unter Wüllner schon längst in's Schwanken und Schlafen verfallenen Gürzenich-Chor in energischer Weise aufrüttelt. Bezeichnend ist es ja, daß unsere Chordilettanten jenen alten Chor nicht mehr recht herausbringen konnten und doch wurden diese Tränen, die der Verstorbene auch für diesmal wieder auf's Programm gesetzt hatte, zu Herrn Wüllner's Zeit so oft geweint. Herr Alfred Sittard aus Hamburg spielt das Orgelconcert des in seiner Heimat rühmlichst bekannten italienischen Organisten Marco Enrico Bossi in rein musikalischer wie auch virtuoser Beziehung heute so gut, daß er sich gegen den vom Programmfabrikanten der hiesigen Concerte beliebten, nach sehr schwacher Reklame schmeckenden Hinweis „ehemaliger Schüler des hiesigen Conservatoriums und Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung“ verwahren sollte. Erwähnt sei noch, daß in der Faust-Symphonie Herr Karl Lang aus Neuwied mit der Ausführung des Tenorsolos alle Ehre einlegte.

Ein eigenartiges Solo, dessen Dacapo wir uns namens der Erhaltung des guten Tones im Concertsaale dringendst verbitten möchten, leistete sich ein Mitglied des Vorstands der Concertgesellschaft, indem es sich, während man noch in begeisterter Stimmung nach Willy Heß verlangte, eilenden Schritts auf's Podium begab, den Applaus durch Winken mit der Hand zum Schweigen brachte, und so laut es konnte, die Frage in's Publikum hinein rief, ob vielleicht der Arzt Herr Soundso im Saale sei! Die Concertbesucher waren natürlich höchlich erstaunt ob dieser neuen Art, und allgemein mußte man annehmen, daß eine plötzliche Erkrankung im Hause selbst Grund zu der seltsamen Alarmirung gegeben habe. Das war aber keineswegs der Fall; als sich ein Arzt (ich weiß nicht ob der verlangte, oder ein anderer) zum Rufer begab, wurde er bezüglich irgend eines Falles in der Stadt verständigt. Ich möchte nicht mißverstanden werden: Es ist ja gewiß zu wünschen, daß jeder Kranke zur rechten Zeit einen oder auch seinen Arzt findet, das ist aber leicht auf andere, einfachere Weise zu erzielen und erfordert keinesfalls die Beunruhigung von Tausenden Menschen inmitten der Concertstimmung. Wollte man zusehen, daß solche Einlage Schule macht, so könnte man erwarten, daß demnächst vom Concertpodium aus neben den Aerzten auch Rechtsanwälte, Ingenieure und Geistliche zur Praxis gerufen werden.

Die vereinigten Stadttheater stehen im leidigen Zeichen der erbitterten Fehde, — hinter den Culissen notabene. Die Stadtvertretung, deren gewichtiger Beratungsfaktor in diesem Falle die städtische Theaterkommission ist, hat bekanntlich als Nachfolger unseres auf seinen dringenden Wunsch mit 1. Juni d. J. aus dem Amte scheidenden Direktor Julius Hofmann den Direktor des Grazer Stadttheaters Herrn Purschian gewählt und es bei dieser Gelegenheit unterlassen, dem neuen Bühnenleiter eine Uebernahme der bei Hofmann noch für weitere Zeit engagirt gewesenen Bühnenmitglieder zur Pflicht resp. zur Bedingung zu machen, und sei es nur für eine Saison wenigstens. Damit hat die Stadtvertretung einen groben Fehler begangen, der zahlreiche Einzelleute und Familien schwer schädigt, das Renommee von Köln als Theaterplatz mit einem Schlage bricht und die Mitglieder der Stadtverordnetenversammlung, speziell aber die Theaterkommission mit dem Gewichte einer moralischen Verantwortung belastet, deren Träger sie vom Standpunkte der Humanität wie des eigenen Ansehens aus nimmermehr hätten werden dürfen. Die Theaterdirektoren halten sich an ihren Schein, der für ähnliche Fälle ein Recht der Kündigung und eventuell einer „Cedirung“ vorsieht, und daß sie es tun, wird ihnen von Seiten der betroffenen Bühnenmitglieder sehr übel gedeutet. Direktor Hofmann sah sich, da er die Geschäfte aufgiebt, natürlich gezwungen, von dem Kündigungsparagraphen Gebrauch zu machen; gleichzeitig versäumte er aber in warmer Anteilnahme an dem Schicksal seiner bisherigen Mitglieder nicht, sich für deren Verbleiben in ihrer Stellung sowohl bei der Stadtvertretung, wie bei seinem Nachfolger in fürsorglichster Weise zu verwenden. Die Stadt aber, die es völlig in der Hand hatte, einen durchaus glatten Verlauf der Dinge zu bewerkstelligen — wobei ihr das Verhalten der Behörde in Essen und anderen Städten in ähnlicher Lage als Beispiel hätte dienen können, — die Stadtvertretung, die nur dem zu wählenden Nachfolger die Uebernahme der hier für länger engagirten Mitglieder auf eine Saison kontraktlich zur Bedingung hätte machen müssen, wozu wohl jeder Bewerber bereit gewesen wäre, gab ohne jede Notwendigkeit einfach alle preis, — darunter Leute, die seit etwa 20 Jahren um unser Theater verdient sind, andere wieder, die erst letzten Herbst mit Frau und Kindern, mit Sack und Pack von Fern her nach Köln gezogen sind, im Vertrauen auf die bisherigen stabilen und soliden hiesigen Theaterver-

hältnisse! Auch hat die Stadtvertretung den Direktorposten garnicht öffentlich ausgeschrieben, sondern unter der Hand vergeben. Die Schuld der Stadt daran, daß jetzt — nachdem allerdings Direktor Purschian auf Hofmann's Empfehlung hin, also aus völlig freier Entschließung, eine größere Anzahl der hiesigen Solo-Kräfte und fast den ganzen Chor wieder engagirt hat — noch viele der alten Mitglieder ohne Engagement sind und dadurch starke materielle, vielleicht auch künstlerische Schädigung erleiden, fällt umso mehr in's Gewicht, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die städtische Theatercommission als Theateraufsichtsbehörde zum Abschlusse oder zur Verlängerung eines jeden Schauspieler- oder Solosänger-Vertrages ihre ausdrückliche Zustimmung erteilt, daß also bei der Errichtung aller dieser Verträge die Stadt Köln, wenn auch nicht als Kontrahent, so doch als oberste Instanz und maßgebender Faktor mitgewirkt hat!

Eine in mehreren Tageszeitungen veröffentlichte Resolution beginnt mit folgendem Wortlaut: „Die Mitglieder der vereinigten Kölner Stadttheater geben hiermit ihrer tiefsten Entrüstung Ausdruck über die Handlungsweise der städtischen Theatercommission."

Seitdem ist zwischen dem hiesigen Lokalverband der „deutschen Bühnen-Genossenschaft" (Mitglieder-Verein) und Direktor Purschian wegen Uebernahme und Nichtübernahme von Mitgliedern und wegen der Art gewisser Verhandlungen ein von ersterer Partei mit vieler Leidenschaft geführter Streit ausgebrochen. Die Theatermitglieder haben eine Anzahl Erklärungen veröffentlicht, wodurch Direktor Purschian sich natürlich veranlaßt sah, (von Graz aus) auch seine Stellungnahme zur Sache zu präcisiren; darauf versandten wiederum die Mitglieder Erwiderungen an die Blätter, und daß bei Alledem mehrfach durch Hinausschießen über das Ziel der beabsichtigte Eindruck Einbuße erlitt, ist selbstverständlich. Ich kann mir in unserer Zeitschrift die Details der verschiedenen Veröffentlichungen sowohl aus sachlichen wie aus räumlichen Gründen ersparen, werde aber natürlich nicht versäumen, unsere Leser über etwa noch eintretende wesentliche Geschehnisse oder besondere Momente, sobald solche spruchreif sind, zu unterrichten. Es hängt noch Einiges in der Luft, vielleicht verzieht sich's, vielleicht kommt's nieder.

In nächster Nummer aber sei über den Künstlern nicht mehr das Künstlerische vergessen.

Paul Hiller.

London, Winter season.

Wir hatten unlängst einen gar vornehmen Besuch aus deutschen Landen. Fritz Steinbach stand an der Spitze seines Meininger Orchesters und dirigirte fünf Concerte in der St. James' Hall. Er ist ein Großer unter den Großen und was immer er auch leiten mag, der feine Geist des geborenen Dirigenten umschwebt ihn, und die Männer unter seiner Leitungskunst sind immer sicher, zum Siege geführt zu werden. — Was uns wirklich mit Begeisterung erfüllte, waren die Darbietungen der Brahms'schen Symphonien, ferner dieses Meisters Variationen über ein Thema von Haydn und dessen Violin-Concert, gespielt in wohl etwas zu weiblicher Weise von Madame Marie Soldat. Brahms' Geist so haarscharf zu analysiren, Brahms' oft so mürrische Musik mit seiner Gedankenschwüle so plastisch herauszuarbeiten, Brahms' so gigantisch grübelnde Eigenart mit so elementarer Wucht zu veranschaulichen — das ist das große Verdienst des Herrn Steinbach, ein Verdienst, auf das die gesamte Londoner Kritik einerseits und jeder ernstdenkende Musiker andererseits noch lange mit Begeisterung hinweisen wird. — Allerdings wäre es weiser gewesen, bei Zusammenstellung der Programme mehr Rücksicht zu nehmen auf Werke, die in London weniger bekannt sind, oder ebenso auch auf Novitäten, deren Bekanntschaft ein Londoner Concertpublikum unter so vornehmer Leitung gerne gemacht hätte. Allein wie es dermalen der Fall gewesen, müssen wir uns zufrieden geben und eventuelle Wünsche für ein nächstes Kommen aufsparen. Das künstlerische Ergebnis war hochzufriedenstellend und wir glauben, daß auch ein Wort der Anerkennung der Concert-Direktion E. L. Robinson gebührt, deren Energie uns den Besuch dieses vornehmen Orchesters und ihres hochgenialen Leiters vermittelte. —

Einer von den ältern Riesen am Dirigentenpulte — Hans Richter, beschloß ebenfalls die Serie jener altbewährten, vornehmen klassischen Concerte, die seit so vielen Jahren mit Stolz seinen Namen trugen. In Richter's Concerten konnte man stets die alte und neue Generation der englischen Dirigenten sehen, die da kamen, um zu lernen, was klassische Dirigirungskunst in sich faßt. Und fürwahr, sie hätten sich keinen bessern Meister wünschen können. Richter hat noch außerdem das große Verdienst, Wagner nicht nur eingeführt, sondern den großen Massen näher geführt und verständlich gemacht zu haben. Ob Richter, der seit zwei Jahren in England lebt, wieder als Dirigent irgendwelcher Concerte in London erscheinen wird, bleibt noch dahingestellt. Wie man uns mitteilt, soll der Meister in nächster grand season zwei vollständige Cyklen des „Ring" am Covent Garden dirigiren, wofür ihm contraktlich zwölf Proben zugesichert wurden. Für Londoner Verhältnisse jedenfalls ein ungewöhnliches Zugeständnis.

Madame Adelina Patti, die jetzt officiell Baronesse Cederström heißt, singt noch immer unter großem Beifall, allein wir haben allen Grund anzunehmen, daß die Riesen Royal Albert Hall bald zu groß werden dürfte für sie und ihre wirklichen Verehrer. Mit einer Consequenz klammert sich die große Diva an tausendmal gesungene Dinge, als ob es ein neues Repertoire für sie gar nicht gebe. Die etwas verwitterte Arie „O luce di quest' anima" aus „Linda di Chamounix", Mozart's „Voi che sapete", Gounod's „Schmuck-Arie" (mit dem bekannten Brillantenschmuck der Patti), Lotti's „Pur dicesti" immer wieder zu singen, zeigt von etwas Gleichgültigkeit oder auch etwas anderem. Da die Patti jetzt wirklich so selten singt, sollte sie doch für etwas Abwechslung in ihrem Repertoire Sorge tragen. Ein Liedchen „Gondoliera" von Henry Hertz, welches sie zum „ersten Male" ankündigte, ist wohl nicht das richtig Neue für eine Adelina Patti. Von einer großen Sängerin vom Range der Patti verlangen wir vor Allem Kunst, aber nicht Kunststücke! —

Das an einem Nachmittag abgehaltene Symphonie-Concert in Queen's Hall wies manches Interessante auf. Für den noch immer an den Ufern des Bosporus weilenden, überangestrengten Mr. Word, führte unser großer Autodidakt Dr. Edward Elgar den Dirigentenstab. Er eröffnete das Concert mit der stets willkommenen „Euryanthen"-Ouverture und brachte uns dann noch eine für den Concertsaal zubereitete Version der Liebes-Scene aus Richard Strauß' einaktiger „Symphonie" „Feuersnot". Wir sind von jeher entschiedene Gegner dieses Herausreißens von Opernscenen für den Concertsaal, und Herrn Strauß geschieht sicherlich kein Dienst, wenn seine geistvolle Musik von der Bühne losgetrennt wird. Sehr angesprochen hat Humperdinck's zum ersten Mal aufgeführte Musik zu seinem „Dornröschen". Technische Feinheiten und melodischer Fleiß gehen da Hand in Hand. Die einzelnen Stücke hatten auch frenetischen Applaus. Herr Arthur de Greef spielte Grieg's hocheffektvolles Piano-Concert in A-moll in einer Weise, wie man sich es feiner und vollendeter nicht denken kann. Herr Paderewski war im Publikum und applaudirte lebhaft mit. Sollte selbst er neue Schönheiten in dem Werke entdeckt haben! —

Fräulein Therese Behr sang mit vollstem Erfassen des musikalischen Teiles und mit herrlichen Mitteln Beethoven's „In questa tomba" und Giordani's „Caro mio ben". Das Programm schloß mit Elgar's meisterlich gemachter „Coronation Ode", die dem dirigirenden Componisten reichste Ehren brachte.

In Mr. Penley's reizendem neuem Theater in Great Queen Street begann eine Deutsche Schauspielgesellschaft vor einigen Wochen ihre Vorstellungen mit Wilhelm Meyer-Förster's „Alt-Heidelberg".

Es ist das vierte Jahr, daß die wackern Deutschen uns mit dem modernen Repertoire Deutschlands bekannt machen. Zwei alte liebwerte Bekannte begrüßen wir in den Herren Max Behrend und Hans Anderson, die an diesem ersten Abend das reiche Können ihres Darstellungsvermögens in's Treffen führten. Von gewinnender Persönlichkeit ist auch Frl. Grete Lorma, die gleichfalls bedeutenden Anteil hatte an dem eclatanten Erfolg des geist- und gemütvoll geschriebenen Stückes. Die nächste Woche bringt uns „Im bunten Rock", in welchem eine Hauptrolle die amerikanische Witwe Mrs. Clarckson, von einer englischen Schauspielerin Miß Margaret Halstan gespielt wird. — Deutsche Schauspielkunst scheint die dankbare Mission zu vollführen, die beiden Nationen vereint wirken zu lassen. Möge doch dieses Bestreben von Erfolg gekrönt sein und uns dauernd erhalten bleiben! — S. K. Kordy.

Monte-Carlo, den 27. Februar.

Vor einem bis auf den letzten Platz mit dem eleganten, internationalen Publikum gefüllten Saale teilte sich gestern der Vorhang, um als zweite Oper in dieser Stagione Massenet's „Herodiade" in die Erscheinung treten zu lassen. — Obgleich eines der Meisterwerke des beliebten französischen Componisten, ist der Oper merkwürdiger Weise Paris bis heute noch verschlossen geblieben. Das Théâtre de la Monnaie in Bruxelles war es, welches „Herodiade" im Jahre 1880 zuerst herausbrachte, von wo aus die Oper sich noch die meisten großen Bühnen eroberte, in Frankreich jedoch nur in den Theatern der Provinz zur Aufführung gelangte. — Das Alter von 23 Jahren hat dem Werke nichts von seiner Frische, seiner Leidenschaft und seinem oft glühenden Colorit geraubt, was heute wieder durch den oft bei offener Scene einsetzenden Beifall des Publikums auf's Neue bewiesen wurde. Unter den Perlen der Partitur sind besonders hervorzuheben: Die Arie Salome's (Il est doux, il est bon); das Duett von Johannes und Salome; die große Scene des Herodes (vision fugitive); das Duo im Kerker und das reizende Vorspiel zum III. Akt. Warum die große Scene zwischen Herodiade und Phanuel gestrichen war ist uns nicht recht verständlich. — Der Inhalt des von den Herren Grémont und Milliet verfaßten Textbuches ist genügend bekannt. Die Handlung entrollt sich in Jerusalem in den ersten Jahren der christlichen Zeitrechnung unter der Herrschaft des Herodes-Antiphas und schildert die Liebe der Salome der Tänzerin zu Johannes dem Täufer. Herodiade, von dem Propheten beschimpft, verlangt von ihrem Gatten Herodes den Tod Johannes. Doch ohne Erfolg, da der König die Rache der Anhänger der Propheten fürchtet. — Vitellius erscheint mit seinen Legionen und er läßt Johannes in's Gefängnis werfen, da Herodiade ihm den Verbreiter der neuen Lehre als eine Gefahr für die öffentliche Ordnung bezeichnet. Herodes, welcher Salome liebt, von ihr aber zurückgestoßen wird, gibt zur Hinrichtung des Phropheten seine Einwilligung, als er erfährt, daß Johannes es ist, dem Salome in Liebe zugetan. — Mit dem Tode der beiden Liebenden schließt die Oper. Die Direktion hatte es sich angelegen sein lassen, das Werk in ein prachtvolles scenisches Gewand zu kleiden. Die von Visconti und Poinsot gemalten Dekorationen sind Meisterwerke der Theatermalerei. Die Costüme, nach den von Edel in Paris gezeichneten Figurinen, sind stilvoll und reich in der Ausführung. Die Aufführung selbst war teilweise unübertrefflich und es gebührt vor allem Frau Emma Calvé (Salome) die Palme des Abends. Diese ausgezeichnete Künstlerin, welche unbegreiflicher Weise noch nie in Deutschland aufgetreten, riß mit ihrer herrlichen warmen Stimme und eminenten dramatischen Gesangskunst die Zuhörer zu wahren Beifallsstürmen hin. — Ebenso Renaud (Herodes), welcher in seiner großen Scene (2. Bild) zeigte, welcher feinfühliger Gesangskünstler er ist. Auch Frau Adiny (Herodiade) gab ihr bestes, nur Tamagno (Johannes) war absolut nicht am Platze. Abgesehen davon, daß dieser Künstler (!?) es nie verstanden hat, eine Rolle schauspielerisch abgerundet auf die Bühne zu stellen, bemühte er sich die transcendentale Gestalt des Propheten so aufzufassen und die Partie so zu spielen, wie er gewohnt ist den Othello hinzulegen. — „Il a abattu son rôle comme on abattra un boeuf" hörte ich einen französischen Musikschriftsteller sich äußern; und für diese Leistung zahlte die Direktion Fr. 7500.— per Abend ? Die übrigen Rollen waren mit den Herren Fournets (Phanuel) und Vallier (Vitellius) auf's Beste besetzt. — Das Ballett mit Frl. Dethul vom Théâtre de la Monnaie an der Spitze war reizvoll einstudirt und nach orientalischer Weise auf das Leichteste costümirt. Die Chöre des hiesigen Theaters zählen zu den besten, die wir je gehört haben; Herrn Vialet gebührt für die brillante Einstudirung ein besonderes Lob. Am Dirigentenpulte waltete Herr Leon Jéhin mit Geschick und musikalischem Geschmack seines Amtes. Meister Massenet wohnte der Aufführung mit seiner Gemahlin in der Loge des Fürsten von Monaco bei und mußte sich am Schlusse des öfteren vor dem begeisterten Publikum dankend verneigen. Max Rikoff.

München, 18. Januar 1903.

Der Componist Herr Ehrenberg, dessen Verdienste um den Orchesterverein durch nachstehende Zeilen nicht geschmälert sein sollen, ist so recht der jugendliche Typus der zahlreichen Epigonen und Eklektiker, denen in erster Linie eine ausgeprägte Eigenart schöpferischer Gabe mangelt. Beherrschung der Instrumentationstechnik, Contrapunktik und Combination wird dem Künstler Niemand absprechen, allein die Coloristik an sich ist bedeutungslos, wenn jegliche formale Kraft, jegliche musikalische Architektonik mangelt. Am schlimmsten steht es nach dieser Richtung in der symphonischen Dichtung „Memento vivere". Da haben wir die bekannte Retorte, in welcher unter Verarbeitung mehr oder weniger bekannter Themen und Motive, seien es auch nur Motiv-Partikelchen, eine musikalische Mischung entsteht, deren Wert oder Unwert nur in der Länge des Gedankenganges zu suchen ist.

Einen ungetrübten Genuß bot der II. Kammermusikabend des Herrn B. Stavenhagen. Die herrliche Wiedergabe des Forellen-Quintetts von Schubert verdient besonders erwähnt zu werden. Viele musikalische Feinschmecker ließen sich diese seltene Gelegenheit nicht entschlüpfen. Das vollendet schöne Spiel des Herrn Direktors Stavenhagen kommt in dem vortrefflichen Ensemble Kaulbach-Scotta, Vollnhals und Bennat prächtig zur Geltung. In dem leider so selten gehörten Forellen-Quintett wirkte noch Herr Horbelt mit.

Unter den Liederabenden der letzten Zeit haben wir besonders die von Heß, Dreßler und Loritz veranstalteten zu rühmen. Herr Heß hat großartige Fortschritte gemacht; die Lieder von P. Cornelius, A. Ritter und Liszt gaben uns einen schönen Ueberblick über die nuove musiche, eine zukünftige Gesangsmusik, welche bis jetzt mit Hugo Wolf und R. Strauß einen derzeitigen Abschluß gefunden hat. Daß unter den Liedern von P. Cornelius und Liszt eine Fülle der edelsten und schönsten Gedanken zu finden sind, braucht wohl kaum erwähnt zu werden. Wenn Hugo Wolf auch direkt an Schubert anknüpft, müssen in der Gedankenverbindung oder als Glieder einer lückenlosen musikalischen Entwickelung stets A. Ritter, P. Cornelius und Liszt zu nennen sein.

Noch bedeutender war der Liszt-Abend von Johanna Dietz. Unser bester Liszt-Interpret, Herr Prof. Kellermann hatte den Klavierpart übernommen; es ist somit leicht begreiflich, daß die Künstler bezüglich einer tiefinnerlichen, durchgeistigten Darstellung ganz Außergewöhnliches boten. Jedes Lied kam als ein einheitliches Kunstwerk musikalisch-plastisch vor die Sinne. Diese Liszt-Lieder sind eben auch wie die Ritter'schen Gesänge nach Kretschmar's prägnanter Bezeichnung Bausteine zu einer nuova musica. Wir alle fühlen es, daß mit Hugo Wolf (in neuerer Zeit macht auch

Max Reger berechtigtes Aufsehen) der ganze Umformungsprozeß noch nicht beendet ist.

Herr Dreßler, dessen Kunst jetzt erfreulicherweise allseitige Anerkennung findet, hatte einen Schubert-Brahms-Abend; derselbe gehört zu den interessantesten Veranstaltungen der Saison.

Zu den ersten Pianisten, d. h. zu Künstlern, welche nicht Virtuosen sind, sondern in ihrer Tätigkeit eine künstlerische Mission ausüben, gehört Herr Reisenauer. Sein Vortrag der Sonate Op. 57 bleibt die hervorragendste Leistung. Das war nicht der Kraftmeier, sondern der geniale Interpret; er gab das Werk mit Geist und Empfindung. Herr Reisenauer fand mit dem überreichen Programm begeisterten Beifall.

Die letzten hübschen und dankbaren Liederabende von Susanna Dessoir und Helene Staegemann kann ich nur kurz erwähnen.

Einen durchschlagenden Erfolg hatte das prächtige Waldemar Meyer-Quartett. Bei Mozart No. 7 (Ddur) störte noch etwas David'sche Manier, akademische Glätte, aber Beethoven wurde ausgezeichnet vorgetragen und geradezu fascinirend waren die Wiedergabe von Haydn und der berühmten Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser".

Vom Theater kann ich den geehrten Lesern nur selten etwas vermelden. Das hat seinen Grund in einer gewissen Einseitigkeit unserer Hofbühne. Niemand bestreitet die hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete des musikalischen Dramas. Sämtliche Werke von R. Wagner sind unter dem Regime Possart-Zumpe in so vortrefflicher Weise einstudirt, daß jede Concurrenz gewagt werden kann. Allein das Hof- und Nationaltheater soll und kann eben nicht ausschließlich eine R. Wagner-Bühne sein, wenn nicht das ganze Repertoire einschlafen will. — Messidor von Bruneau (der Componist ist ein echter französischer Wagnerianer) ist ähnlich wie die Neueinstudirung der „Stummen" von Auber ein musikalisches Ereignis geworden, obwohl das Werk nur einen Achtungserfolg hatte. — Herr Intendant von Possart feierte sein zehnjähriges Dienstjubiläum. Seine größte künstlerische Tat war seiner Zeit die Bearbeitung des Goethe'schen Faust für die Münchener Bühne. Hoffentlich wird der „Faust" zu den Klassiker-Aufführungen im Prinz-Regententheater erscheinen. Diese Notiz hat für den oberflächlichen Blick keine Beziehung zur Musik. Ich wollte nur sagen: Possart ist ein Regisseur par excellence; sein Vortrag der Dichtung „Der Ring des Nibelungen" hat zudem bewiesen, daß er als Künstler in den Geist des Dramas völlig eingedrungen ist. Ich zweifle nicht, daß unter dem bewährten Regime Possart-Zumpe durchaus gediegene Festaufführungen zu erwarten sind. Aber wie schon gesagt: das eigentliche Hoftheater-Repertoire leidet etwas unter diesen glücklichen Auspicien.

E. Johannes.

Prag, im Januar.

Werner Alberti, der einst dem Verbande des deutschen Landestheaters angehörte, veranstaltete vor Kurzem bei uns zwei Liederabende, in denen er Gelegenheit fand, seine in den hohen Lagen kräftige und weittragende Stimme und sein tiefes Empfinden wirksam zum Ausdruck zu bringen. Die Programme umfaßten Lieder und Arien der mannigfachsten Provenienz und Faktur. Am ersten Abende wirkte die Böhmische Philharmonie, am zweiten die Prager Pianistin Emma Saxl mit, eine ausgezeichnete Fürsprecherin der Unterrichtsmethode Prof. Hohlfeld's. Die Künstlerin spielte eine Auswahl klassischer und moderner Tonstücke mit richtiger Erfassung, feiner Empfindung und technischer Bravour. Alberti präsentirte sich nicht lange darnach auch als Bühnensänger, indem er mehrere seiner Glanzrollen aus dem ältern und neuern italienischen Opernrepertoire im tschechischen Nationaltheater verkörperte. Der äußere Erfolg war hervorragend. Dort wo er das hohe C und Cis erklingen lassen konnte, riß er seine Zuhörer zu frenetischem Beifall hin.

In einem Wohltätigkeitsconcerte der Tschechischen philanthropischen Gesellschaft hörte ich zwei reizende zweistimmige Gesänge eines begabten jungen Prager Componisten, Adalbert Říhovský's „Schmetterlinge" („Motýli") und „Liebesmai" („Lásky máj"), die von einem gut disciplinirten Damenchor geschmackvoll vorgetragen wurden. Der Tondichter selbst besorgte die Klavierbegleitung. In diesem Concerte spielte der trotz seiner Jugend technisch weit fortgeschrittene, auch rein musikalisch auf achtbarer Stufe stehende Geiger Hans Lange seines Lehrmeisters Prof. O. Ševčík's ebenso schwierige wie wirksame „Phantasie über böhmische Nationallieder" und Compositionen von Beseкirsky und St. Lubin. Frau Marie Musil, die mit einer klangvollen, wohlgeschulten Stimme und anerkennenswertem Auffassungsvermögen ausgestattet ist, sang neben anderem gehaltvolle „slavische Volkslieder" von V. Novák. Der Orgelvirtuose Franz Černy fügte sich im Vortrage der groß angelegten „Legende" von Prof. Josef Klička mit seiner achtbaren Kunst ebenbürtig in den Rahmen der vornehmen Aufführung.

Eine Berliner Sängerin, Frau Thea von Boudemont-Redwitz, die bereits im Deutschen Theater als Carmen debutirt hatte, gab ein selbständiges Concert, das leider trotz aller Mannigfaltigkeit des Programms den Eindruck der Monotonie hinterließ. Die Stimme, über die Frau von Boudemont-Redwitz verfügt, ein sympathischer Mezzosopran, besitzt zwar keinen übermäßigen Umfang und keine sonderliche Klangfülle, ist aber künstlerisch gebildet und spricht in allen Lagen leicht an. Das Dramatische scheint nicht das eigentliche Gebiet der Sängerin zu sein, dagegen leistet sie als Interpretin des Lieblichen, Zierlichen ganz Ansehnliches. Die Klavierbegleitung versah Miß Graß Morris mit künstlerischer Distinktion.

Dvořák's geschmackvoll concipirtes und kunstreich durchgeführtes Terzett für zwei Geigen und Viola erfuhr in einer musikalisch-deklamatorischen Akademie durch das Trio der Herren L. Samehtini (1. Violine), L. Couturier (2. Violine) und J. L. Deggeller (Viola) eine fein detaillirte Wiedergabe. Das Werk gefiel so außerordentlich, daß eine Repetition verlangt wurde und gewährt werden mußte. Otto Silhavy, der jugendliche, temperamentvolle Violinvirtuose, der wie so mancher andere seine Ausbildung Prof. Ševčík zu danken hat, zeigte in der Auffassung und technischen Bewältigung des Ddur-Concertes von Tschaikowsky erlesene Qualitäten.

Der Deutsche Kammermusikverein, der nunmehr unter der sachkundigen Leitung des musikalisch fein gebildeten und scharfsichtigen Herrn Regierungsrates Dr. Alexander Baudiß steht, brachte im fünften Abonnementsconcerte wieder einmal das seinen Ruf nach jeder Hinsicht rechtfertigende Quartett Rosé (Arnold Rosé, Albert Bachrich, Anton Ruzitska und Friedrich Buxbaum). Das Programm, das mustergiltig zusammengestellt war, trug drei der gewichtigsten Namen der Weltmusik: Haydn, Mozart und Beethoven. Die Durchführung der Tondichtungen zeigte die berühmte Wiener Vierervereinigung auf der Höhe ihrer Kunst. Für das sechste Abonnementsconcert war ein Wiener Streichoktett, bestehend aus den Herren Prof. Karl Prill (1. Geige), Franz Mairecker (1. Geige), August Siebert und Hans Semrad (2. Geigen), Hugo v. Steiner und Franz Jelinek (Bratschen), Wihelm Jeral und Franz Schmidt (Celli) gewonnen worden. Die Künstler wurden dem geistigen und musikalischen Gehalte so grundverschiedener Tondichtungen wie Svendsen's, Oktett in Adur Op. 3 und Mendelssohn's Esdur-Oktett Op. 20 in gleich vornehmen und fein detaillirten Wiedergaben durchaus gerecht. Die Hofopernsängerin Frl. Rita

Michalek brachte mehrere Lieder mit sympathischer Stimme und vornehmem Vortrage zu Gehör.

Im 41. populären Concerte hatte ich Gelegenheit, den rühmlichst bekannten Violinvirtuosen Florian Zajic als auserwählten Interpreten Bach'scher, Beethoven'scher und Chopin'scher Schöpfungen und den Berliner Pianisten Anton Foerster kennen zu lernen. Zajic ist nicht nur als Techniker allen Anforderungen der Moderne gewachsen, sondern erweist sich als Künstler von hervorstechender Eigenart in der Erfassung seiner Vorlagen. Die Wiener Concertsängerin Maja Marquise Strozzi offenbarte trotz ihrer Jugend reich entwickelte, ansehnliche Stimmmittel und viel Verständnis.

Die Schülermusik-Abende im Prager Conservatorium bieten fast ausnahmslos höher stehende künstlerische Leistungen und ermöglichen es dem Interessenten, die Entwickelung unseres musikalischen Nachwuchses zu verfolgen. Unter der neuen Direktion (Prof. Dr. Dvořák und Prof. Knittl) haben diese Aufführungen ein festeres Gepräge erhalten. Kammermusik- und gemischte Programme wechseln mit einander ab. Jüngst hörte ich zwei Schüler Professor J. Mařáks, die Geiger J. Pešta und B. Černy kennen, die beide eine beträchtliche Stufe technischen Könnens erreicht haben. Auch ein warmer runder Ton ist ihnen zu eigen. Der Erstere spielte den zweiten und dritten Satz aus Saint-Saëns' Violinconcert, der letztere Sarasate's Romanze Andaluza und O. Ševčik's 1. Böhmischen Tanz. Als Cornett-Virtuose von respektabler Reife stellte sich Herr R. Fišer im Vortrage des Smita'schen Andante und Rondo, als ein weit vorgeschrittener Vertreter des Contrabaß-Solospiels Herr A. Simunek vor. Ein angenehmes und wohlgeschultes Stimmchen zeigte Frl. A. Salamoun in der Wiedergabe einer Smetana'schen Arie und zweier Schumann-Lieder, und auch die Deklamatrice Fräulein M. Waltera fand sich mit einer hübschen Darbietung ein.

Zum Besten des Baues eines Heims der Franz Josef-Elisabeth-Stiftung des österreichisch-ungarischen Hilfsvereins in Moskau fand vor Kurzem ein Russisches Symphonie-Concert statt. Der exekutirende Orchesterkörper war die rühmlichst bekannte „Böhmische Philharmonie", Dirigent der kaiserl. russische Musikdirektor und Leiter des Moskauer Conservatoriums W. J. von Safonoff. Der Künstler ist in Prag kein Unbekannter mehr; vor nicht allzu langer Zeit dirigirte er hier das Orchester des czechischen Nationaltheaters. Damals zeigte er als Interpret der mächtigen Tschaikowsky'schen Symphonie pathétique seine eminenten Fähigkeiten, den großen Zug seiner Auffassung, das schätzbare Vermögen, klar zu gliedern und seine Detaillirungskunst. All diese Vorzüge vereinigten sich auch jüngst wieder zu einer fesselnden Gesamtleistung. A. N. Scriabin's Edur-Symphonie eröffnete das Programm. Alle fünf Sätze, zumal aber das Allegro dramatico zeigen ein gewisses Sondergepräge. Sowohl Scriabin als Glasunow, dessen Serenade in Adur Op. 7 einer früheren Schaffensperiode des Tondichters (1883) entstammt, gleichwohl aber das Orchester im modernen Geiste handhabt, sind die bedeutendsten Vertreter der jüngeren russischen Componistengeneration. Liadow's reizender musikalischer Scherz „Une tabatière à musique", der mehr in technischer Hinsicht fesselt, war zwischen Rubinstein's herrliches Adagio aus dem Streichquartett Op. 17 und das entzückende, elfenzierliche Fragment „Tanz der Fee Dragée" aus dem bei uns durch das Conservatoriums-Orchester eingeführten, geistvoll concipirten, melodienreichen Ballett „Der Nußknacker" von Tschaikowsky eingeschoben. Rimsky-Korsakow, der Meister der russischen Instrumentirungskunst, erschien durch eine Suite, seine farbenstrahlenden musikalischen Bilder zum Märchen von dem Zaren Saltan, vorteilhaft vertreten. Direktor v. Safonoff wurde der Individualität jedes einzelnen Künstlers vollauf gerecht. Als Solist trat der hervorragende russische Pianist S. W. Rachmaninoff auf. Er spielte sein II. Concert in Cmoll Op. 18, ein Werk, das sich mit Ausnahme des hübsch erfundenen dritten Satzes „Allegro Scherzando" vornehmlich durch Anhäufung ungewöhnlicher, für andere kaum überwindbare Schwierigkeiten auszeichnet. Rachmaninoff ist ein Virtuose von ausgezeichneten Mitteln; sein Anschlag ist von bezwingender Kraft, seine Technik von blendender Bravour. Aber die Seele kommt erst in zweiter Linie zu Worte. So konnte sich das Auditorium trotz der Bewunderung seines großen Könnens für seine Darbietungen nicht erwärmen, und das war um so bedauerlicher, als im Saale — doch nicht etwa zu Ehren der russischen Gäste? — eine geradezu sibirische Kälte herrschte.

Dr. Viktor Joss.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Wenn man von gekrönten Häuptern spricht, welche sich als Beschützer der Künste bewährt oder gar selbst in einer derselben produktiv oder reproduktiv sich hervorgetan haben, so ist in erster Reihe die kunstbegeisterte und hochbegabte Königin Elisabeth von Rumänien, Carmen Sylva, zu nennen. Nicht nur der Poesie ist sie mit glühender Begeisterung zugetan, dasselbe starke Interesse hegt sie auch für die Musik, mit der sie sich von Jugend auf eifrigst beschäftigt. Von dieser ihrer Kunstbetätigung legen mehrere Briefe Zeugnis ab, die Carmen Sylva an den ihr befreundeten Commerzienrat Herrn Julius Blüthner Ende vergangenen Jahres gerichtet hat. In dem einen aus Sinaja heißt es:

„Ihre Claviere sind schon seit meiner Jugend die liebsten und schönsten, die ich kenne. Genieße ich hier doch täglich meinen Boudoirflügel mit den herrlichen Aliquotsaiten, und in Segenhaus — ein Heim für die Müden, in Neuwied am Rhein, dessen Gedeihen der königlichen Protektorin sehr am Herzen liegt — das reizende Pianino, das so volltönend ist, als wäre es ein ganz großes Clavier." Zu fast derselben Zeit schreibt die hohe Frau aus Bucarest: „Ihr Boudoirflügel steht hier in meinem Atelier und ich spiele täglich drei bis vier Stunden darauf. Es ist herrlich! Kein anderes Instrument ist mir so angenehm als Anschlag und als Ton".

Originell und ehrenvoll ist der Auftrag, welchen Carmen Sylva Herrn Commerzienrat Julius Blüthner hat zukommen lassen. Er betrifft die Anfertigung eines neuen Flügels, welcher in einer Art Turm in Segenhaus in einem phantastisch ausgeschmückten Zimmer Aufstellung finden soll. „In dieses kleine Heiligtum möchte ich einen großen Flügel haben, und zwar, wie ich sie gezeichnet gesehen habe, an der Wand aufgerichtet, da der Raum klein ist und der Flügel möglichst den Eindruck einer Riesenharfe oder einer Orgel machen soll. . . . . Natürlich Aliquotsaiten und die denkbar leichteste Spielart, da ich nie Virtuosen darauf spielen lassen will, höchstens einmal einen Componisten einmal phantasiren, um ihm Stimmung zu machen. Ich will lediglich selbst darauf spielen, natürlich meist Bach und Beethoven, mit zartem Anschlag und schwachen Händen, aber ich möchte eine außerordentliche Tonfülle haben, sodaß mir's ist, als wäre ich in einer Kirche . . . . und ich habe gehört, man könne an einem Flügel fünf oder sechs Pedale anbringen, die einen Orgelton hervorbrächten. Ich habe aber noch nie solches gesehen oder versucht, denke mir, es muß etwas Herrliches sein, wenn man den Gebrauch dieser Pedale genau kennt. Ich denke mir zum Beispiel die Passacaglia von Bach fabelhaft auf einem so eingerichteten Clavier, beinahe wie auf der Orgel . . . . In der großen Waldstille dort wird ein solches Instrument wie ein ganz Anderes wirken und ergreifend hinausklingen, auch ohne besondere Virtuosität, oder desto mehr, weil es von keiner Virtuosität verunehrt werden soll, sondern nur heilige Musik wiedergeben. Bauen Sie mir, bitte, etwas ganz Wundervolles, Alles für den Ton, Nichts für die Gestalt, die möglichst schlicht sein muß, um mir zu gefallen." . . . . . . Der nach mehr als einer Richtung hochinteressante Artikel über „Bach's wohltemperirtes Klavier", den wir aus der Feder Carmen Sylva's in unserer heutigen Nummer zum Abdruck bringen, verdankt seine Entstehung often und vielen Anfragen, die an die hohe Frau bezüglich ihrer Bach-Auffassung gerichtet worden sind. R.

— Hofcapellmeister Max Erdmannsdörfer wurde zum Dirigenten des Porges'schen Gesangvereins in München gewählt.

— Leipzig, 15. März. Goethe-Schiller-Abend von Ernst von Possart. Also wohltuende Abwechselung in der bisweilen eintönigen Concertflut war dieser Goethe-Schiller-Abend zu

begrüßen, welcher der Initiative des Herrn Hugo Sander zu verdanken war. Herr von Possart recitirte mit der an ihm allenthalben anerkannten Meisterschaft von Goethe: „Der Sänger", „Der Schatzgräber", „Drei Harfnerlieder", „Philine", „Der Fischer", „Rettung", „Legende vom Hufeisen", „Erlkönig", „Prometheus", „Totentanz", und von Schiller: „Die Teilung der Erde", „Die Bürgschaft", „Das eleusische Fest" und „Cassandra", letztere beiden mit melodramatischer Musik von Max Schillings, welcher den Klavierpart selbst ausführte. Den herzlichst gespendeten, anhaltenden Beifall stillte Herr von Possart durch Zugabe des „Ritter Toggenburg". R.

— Magdeburg, 4. März. Ueber den Concertpianisten und Lehrer am Sannemann'schen Conservatorium der Musik, Herrn Hans Weitzig von Usedom (aus der Schule des Herrn Robert Teichmüller in Leipzig) berichtet der „Magdeb. Anz." vom 4. März: Herr Weitzig von Usedom führte den Klavierpart des Beethoven'schen Esdur-Concertes in sehr durchgeistigter Weise aus und erreichte namentlich im zweiten und dritten Satz intime, echt-künstlerische Wirkungen. Technik und Ausdruck gingen bei dem Virtuosen Hand in Hand. Eine weitere Steigerung erfuhren seine Leistungen in den Solostücken „Les Cyclopes" von Rameau, zwei Chopin-Etuden (Op. 25) und — Liszt's „Tarantella", welch letztere eine verblüffende Technik verlangt. Herr Weitzig von Usedom beherrschte diese Piecen mit großer Leichtigkeit und errang sich wahre Beifallsstürme, für welche er in einer delikaten Zugabe (Windesflüstern von Sauer) dankte. Alle seine Leistungen, auswendig vorgetragen, vortrefflich ausgefeilt und zum Entzücken aller Kenner interpretirt, ehrten den Spieler und das Sannemann'sche Conservatorium dahier, welches ihn als einen seiner Getreuen entsendet hatte. Derselbe Künstler wirkte auch im 50. Concert des Sannemann'schen Conservatoriums mit, worüber die „Magdeb. Neuesten Nachr." am 11 März schrieben: Herr Hans Weitzig, vom letzten Fürstenhof-Concert noch bei uns in bester Erinnerung, glänzte wieder mit dem Vortrage eines Concerts mit Orchester und zwar des Amoll-Concerts von E. Grieg. In diesem Concert, das uns den echten Grieg mit seinen oft herben Nordlandsklängen zeigt, konnte Herr Weitzig so recht seine brillante Technik beweisen, unterstützt von einem vorzüglichen Gedächtnis. Drei Sätze weist dieses Concert auf. Der erste in Amoll stimmungsvoll, der zweite indes, weniger ansprechend, der dritte und längste, wieder in Amoll, mit seinen Anklängen an schwedische Volkslieder, sehr charakteristisch. Herr Weitzig glänzte weiter durch den Vortrag zweier Stücke von Liszt „Eglogue" und „Waldesrauschen", sowie einer „Grande Polonaise" von Zarembski, eines Schülers von Liszt. Wir kennen Herrn Weitzig als Liszt-Spieler und es ist unnötig, besonders zu betonen, daß diese reinen Virtuosen-Stücke ihm besonders liegen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zoellner's Musikdrama „Die versunkene Glocke", das bereits über 200 Aufführungen erlebte, ging nun auch mit großem Erfolge in Würzburg und Regensburg in Scene. Erstmalige Aufführungen sind demnächst im Hoftheater in Altenburg und im Stadttheater zu Troppau zu erwarten.

— „Der Haideschacht", die vielfach aufgeführte prächtige Oper von Franz von Holstein, errang sich bei der erstmaligen Aufführung am 22. Februar im Hoftheater in Altenburg starken Beifall. Im Sommer dieses Jahres wird Director Heinrich Morwitz Aufführungen im Berliner Theater veranstalten.

Vermischtes.

— Wien. Quartett Duesberg. In sehr gelungener Weise beschloß Herr August Duesberg nunmehr seine diesjährigen Kammermusikabende. Der vorzügliche Besuch erbrachte den Beweis für die große Beliebtheit dieser Unternehmung, die im nächsten Jahr hoffentlich ihre Fortsetzung finden wird. Ein großer Teil der Vortragsordnung war dem Componisten Max Jentsch eingeräumt. Das Ehepaar Duesberg, das schon manchen noch nicht zu allgemeiner Anerkennung durchgedrungenen Tonsetzer unter seine Fittige genommen, trug diesmal seine Klavier-Violinsonate (Adur Op. 59) aus der Handschrift vor und wußte durch vortreffliches Zusammenspiel dem Werk sehr schönen Erfolg zu sichern. Die Sonate zählt mit zu den besten Werken M. Jentsch's. Namentlich ihr erster Satz ist — von etlichen Längen abgesehen — als sehr geglückt zu bezeichnen. Das sehnsüchtig-weiche Hauptthema erfährt schwungvolle Steigerung und dem stets melodisch fließenden Satz fehlt es auch nicht an genügendem Wechsel der Stimmungen. Etwas minder gelungen scheint der zweite der drei (erfreulicherweise deutsch bezeichneten) Sätze, so schön auch sein wehmütiger Beginn berührt. Lebhaft spricht der letzte Satz an, der dem begabten Verfasser wie den beiden Ausführenden reiche Anerkennung vermittelte. Frau Duesberg wurde überdies durch zarte Blumenspenden geehrt. Der Sonate schlossen sich Lieder von Jentsch an. Einem derselben liegt das stimmungsvolle Gedicht „Gewitter" von Aug. Duesberg zugrunde, dessen Poesien demnächst in Druck erscheinen sollen. Die gut kennzeichnende Klavierbegleitung erfordert eine virtuose Kraft, die sich in Frau Duesberg vorfand, zudem auch eine geübte Sängerin, als welche sich Frau Marie Karla — den Besuchern dieser Concerte bereits wohl bekannt — erwies. Frau Karla trug ferner Kamillo Horn's zweiteilige Ballade „Wallada" vor (in welcher die Leitmotive eine eigenartige Anwendung finden) und brachte hierbei die Höhe ihres dramatischen Soprans besonders zur Geltung. Von K. Horn begleitet, mußte Frau Karla (eine Schülerin des Herrn Marian) noch Horn's schwungvolles Lied „Wie überhebt mich deine Pein" zugeben. Beethoven's Bdur-Quartett Op. 18 bildete den Beschluß des beifallsreichen Abends.

— Richard Wagner-Denkmal. Catulle Mendès und Judith Gauthier, die beiden begeisterten Vorkämpfer Richard Wagner's in Frankreich, haben soeben dem ersten Vorsitzenden des Denkmal-Comités in Berlin, Commerzienrat Leichner, die in wärmsten Worten gesprochene Erklärung ihres Beitritts in das Internationale Ehren-Comité übermittelt. Ferner haben Edouard Colonne, Alfred Cortot und Camille Chevillard, die berühmten Wagner-Concert-Dirigenten (letzterer ein Schwiegersohn Lamoureux'), sowie Pierre Gailhard, der Direktor der Großen Oper in Paris, die sichere Erwartung ausgesprochen, am Denkmals-Weihefest in Berlin teilnehmen zu können.

— Mannheim. Das zur Weihe der Städtischen Festhalle am 12., 13., und 14. April stattfindende Musik-Fest wird 4 Concerte umfassen. Als Dirigenten werden fungiren die Herren Mottl, Kähler und Langer. Das Orchester besteht aus den Hoftheaterorchestern Mannheim und Karlsruhe. Als Solisten sind Künstler mit glänzenden Namen gewonnen, u. a. Busoni, Joseph Joachim und Genossen. Zur Aufführung gelangen u. a. Beethoven's 9. Symphonie, Liszt's 13. Psalm, Bruckner's Tedeum.

— Wolgast. Unser „Singverein", Dirigent Herr Kantor Friedr. Graff, wird am 26. März das Chorwerk „Editha" von Heinr. Hoffmann aufführen und zwar unter solistischer Mitwirkung von Frl. Götzcke und Herrn Hoffmeister aus Greifswald und Frl. Anni Bremer und Herrn Harzen-Müller aus Berlin sowie unter Begleitung der Capelle des Infanterie-Regiments Nr. 14 aus Stralsund.

— Mojmir Urbánek's Musikverlag und Concertdirektion in Prag veranstaltet am 25. d. M. ein einmaliges Concert des gefeierten Meister Eduard Grieg unter Mitwirkung von Teresita Carreño-Tagliapietra (Klavier) und Magda Dvořák (Sopran), Tochter des berühmten böhmischen Componisten Dr. Ant. Dvořák.

— Prag. Es ist der tüchtigen unternehmenden Concert-Direktion Mojmir Urbanek in Prag (Musikalienverlag, „Edition M. U.") Jungmannstraße, gelungen, den berühmten nordischen Tondichter Edward Grieg für ein Gastspiel-Concert im Conservatoriums-Saale zu gewinnen; Meister Grieg wird am 25. März mehrere seiner eigenen Compositionen dirigiren. Im Monat April arrangirt derselbe Concert-Direktor ein Orchesterconcert, das Camille Saint-Saëns leiten wird. Man sieht hier diesen interessanten Aufführungen selbstverständlich mit Spannung entgegen. F. G.

— Aus Paris wird berichtet: Aus der Bibliothek von Beauvais ist vor Kurzem eine wertvolle Handschrift aus dem XVI. Jahrhundert entwendet worden. Das auf Pergamentpapier geschriebene Werk führt den Titel „Livre de l'information des princes", umfaßt 873 Blätter und hat Jean Golein zum Verfasser. Auf der ersten Seite befindet sich eine sehr schöne Miniatur mit vierzehn Personen, sie stellt Jean Jolein dar, wie er sein Buch Karl V. darreicht. Der Dieb konnte bis jetzt noch nicht ermittelt werden. —

— Die Erben Paganini's haben der Stadt Genua den Vorschlag gemacht, ihr die Erinnerungen an den illustren Violinisten, die sich jetzt in der Villa Gaione bei Parma vereinigt finden, für 170000 Fr. zu verkaufen. Vor allem sind dies Objekte von großem Werte, welche Paganini von enthusiastischen Verehrern gewidmet worden sind; z. B. Ringe von Georg IV., König von England, von Leopold, König von Belgien, von Nicolaus I. von Rußland; ferner Geschenke von der Kaiserin Marie-Luise, Napoleon, dem Herzog von Reichstadt; Autographen von Mozart, Rossini, Paër; unveröffentlichte Manuskripte von Paganini ꝛc. ꝛc.

— Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst München) bringt in Nr. 10 an erster Stelle eine Kenn-

zeichnung des „Neuen Kurses" der preußischen Politik von Erich Totleben. Der bekannte Heidelberger Gelehrte Max May spricht über Sozialismus und Landwirtschaft. Mit köstlicher Persiflage ergeht sich S. Eckart über „Das deutsche Weib in Italien". Sehr tief empfunden sind Skizzen von Estelle Mondrich unter dem Titel „Das Thomasevangelium", von packender Wirkung einige Gedichte von Benzmann und Holzschuher. Professor Dr. Arthur Drews steuert einen längeren, sehr interessanten Essay über Nietzsches Briefe bei, Felix Adler bringt Auszüge aus einem Urteil E. T. A. Hoffmann's über Beethoven's C moll-Symphonie. Im kleinen Teil werden aktuelle Fragen der Theater und des übrigen Kunstlebens von Christaller, Edgar Steiger, Dannegger, A. R. T. Tielo u. a. behandelt.

Kritischer Anzeiger.

Hirsch, Carl. Op. 138. Die wehrhaft Nachtigall. Altdeutsche Weisen von O. Kernstock. Für Männerchor und Orchester oder Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Comp.

Ein langsam arbeitender, mühsam grübelnder Musiker ist Carl Hirsch nicht. Seiner geschwinden Feder entfließen immer neue Opera. Aber alles, was er schreibt, hat einen gewissen musikalischen Anstand und gutes Geschick. Namentlich liegt ihm die „altdeutsche Weise" gut. In Op. 138 hat er nach Kernstock'schen mit Geschick den alten Ton treffenden Gedichten kernige Chöre geschrieben, die entschieden unserer besseren Männerchorlitteratur beigezählt werden müssen. „Ein schön teutsch reiterlied" ist ein mannhafter Chor, ebenso der Schlachtgesang „Der deutsche Michel", sanftere Töne schlägt die „Tageweise" und das Solo im „Wächterlied" an, volkstümlich ist das „feine Lied von einem Landsknecht" und charakteristisch gefärbt ist des Fähnrichs „Fahnenschwur", ein Dialog zwischen dem Hauptmann (Baß) und dem Fähnrich (Tenor), dessen Refrain der Chor singt.

Fuchs, Albert. Op. 34. Vier Männerchöre. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Wilm, Nicolai von. Op. 172 und 174. Vier Lieder für vierstimmigen Männerchor. Ebenda.

Böhm, Fritz. Zwei vierstimmige Männerchöre. Ebenda.

Wickenhaußer, Richard. „Das macht das dunkelgrüne Laub", für fünfstimmigen Männerchor. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Lange, Gustav. Blumenlied. Für Männerchor bearbeitet von Cursch-Bühren. Leipzig, Rob. Forberg.

Kitzler, Otto. Op. 14. Vor lauter Liebe. Für Männerchor. Leipzig und Zürich, Gebr. Hug & Co.

Klughardt, August. Op. 64. Auf der Wanderung. Lied für vierstimmigen Männerchor. Ebenda.

Fuchs hat sehr feine, vielleicht allzufeine Musik geschrieben; die erste Nummer „Loose" ist ein ungemein zartes Lied, ähnlich innig und heimlich ist „In alten Tagen" (Nr. 2), herb und altertümelnd Nr. 3 die Landknechtsweise, die letzte Nummer „Kumpanei" ist konventionell. Erfindungsarm zeigt sich Wilm als Männerchorcomponist, und fast gar nichts ist ihm bei Op. 172 und 174 eingefallen. Wohlklingende Durchschnittsware bieten Böhm, Lange, Kitzler, Klughardt feil. Höher steht der fünfstimmige fleißig gearbeitete Chor von Wickenhaußer.

Meyer-Olbersleben, Max. Op. 59. Drei dreistimmige Frauenchöre mit Begleitung des Pianoforte. Gebr. Hug & Co., Leipzig und Zürich.

Angenehme, melodische, leichtfließende Musik, wie alles was Olbersleben schreibt. Die leichte Ausführbarkeit und gute Wirkung, (Nr. 2 „Rose und Nachtigall" mit Soloviolinc bringt es sogar zu sehr hübschen Klangwirkungen) werden den Liedern bald gute Freunde erwerben.

Beer, Max Josef. Op. 57. Bannerhymne. Festlied zu Fahnenweihen, Sängerfesten u. s. w, für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten und Schlagwerk oder mit Klavierbegleitung. Wiener Musikverlagshaus.

Wagner, Hans. Op. 16. Ernste Mahnung. Cantate für Männerchor, Soli und großes Orchester (oder Klavierbegleitung). Ebenda.

Sipek, Karl, Op. 29. Wächtergruß. Für Männerstimmen mit Begleitung von 3 Posaunen und 2 Trompeten. Ebenda.

Lafite, Karl, Op. 10. Junker Liederlich. Für Männerchor, Soloquartett und Klavier. Ebenda.

Häser, Georg, Op. 5. Wanderlied der Prager Studenten. Für Männerchor mit Orchester oder Pianoforte. Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Die ersten drei Chöre sind auf Massenentfaltung berechnet, am kompliziertesten zeigt sich Wagner, obwohl dem Aufgebot an Mitteln die Erfindung durchaus nicht entspricht; der erste Teil des Sipek'schen Wächtergrußes ist besser gelungen als der zweite, und eine recht brauchbare Festmusik hat Josef Beer mit seiner Bannerhymne geschaffen. Der Chor von Lafite ist eine mit Humor und Chik gemachte Vertonung des Detlev von Liliencron'schen Gedichts, wenn auch ein paar triviale Wendungen untergelaufen sind. Weniger gute Einfälle hat Häser bei der Composition des Eichendorff'schen Wanderlieds gehabt.

Kügele, Op. 204. Königspsalm. Für vierstimmigen gemischten Chor. Düsseldorf, L. Schwann.

Kipper, Hermann, Op. 133. Für's Vaterland. Fünf leicht ausführbare Gesänge für Kaisergeburtstag u. s. w. für weibliche Stimmen mit Klavierbegleitung. Ebenda.

Der Verlag von Schwann bemüht sich, für Schulen leicht ausführbare Musik zu schaffen Die beiden angeführten Werke sollen demselben Zwecke dienen. Sie sind nicht schlechter und nicht besser als viele andere gleichen Schlages, aber ein halbwegs leistungsfähiger Gesangslehrer sollte sich doch mit Erfolg an höher stehende Literatur wagen können; er und die Schüler werden mehr davon haben.

E. G.

Aufführungen.

Boston, February 24. Alma Webster Powell Prima Donna Soprano, and Eugenio de Pirani Composer-Pianist. Bach-Liszt (Piano, Prelude and Fugue in A minor). Delibes (Vocal, Indian Bell Song from Lakmé). Piano: a. Chopin (Scherzo in B minor); b. Schubert-Tausig (Marche Militaire). Vocal: a. Maréchal (Doucement); b. Mozart (Queen of Night, Aria from „Magic Flute"). (Introducing new compositions of Eugenio de Pirani). Piano: a. Scherzo Etude, b. Tyrolienne, c. Fughetta. Vocal: a. Barcarole, b. Darling One, c. Danses au Château. Piano: a. Gavotte, b. Double Note Etude, c. Octave Etude. Vocal: a. „Der Du von dem Himmel bist", b. Waltz Song.

Leipzig, den 14. März. Motette in der Thomaskirche. Bach (Präludium und Fuge). Bach („Komm' Jesu, komm'"). Caldara (Praeambulum). Palestrina („O Crux ave spes unica". „O vos omnes".

Weimar, den 2. März. IV. (letzter Kammermusik-Abend der Herren Kraffelt, Branco, Uhlig und Friedrichs, unter gütiger Mitwirkung des Fräuleins Elly Bern, Concertsängerin, aus Berlin und des Herrn E. Goetze Kammervirtuos, hier. Grieg (Streichquartett, G moll). Lieder für Sopran: a. Scarlatti (Son tutta duola, Arietti); b. Tschaikowsky (Inmitten des Balles); Brahms (c. Salamander, d. Schwesterlein); e. Heinemann (Zigeunerlied). Brahms (Klavierquintett, F moll).

Wiesbaden, den 6. März. XI. Cyklus-Concert. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städtischer Capellmeister und Kgl. Musikdirektor. Solisten: Herr Ernst von Dohnányi (Klavier), Herr Fritz Kreisler (Violine). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Volbach (Zum ersten Male: „Es waren zwei Königskinder", symphonische Dichtung). Brahms (Concert in B dur für Klavier mit Orchester [Herr von Dohnányi]). Bach (Concert in E dur für Violine mit Streichorchester [Herr Kreisler]) Beethoven (Klavier-Vorträge: a. Andante, F dur, b. Rondo a capriccio, Die Wut über den verlorenen Groschen [Herr von Dohnányi]). Tartini (Teufelstriller-Sonate, G moll, für Violine mit Streichorchester [Herr Kreisler]).

Concerte in Leipzig.

20. März. 6. Populärer Kammermusikabend (Karl Rösger).
26. März. 22. Gewandhaus-Concert. Compositionen von Beethoven: Ouverture zu „Egmont“. Chor der Derwische, Türkischer Marsch und Feierlicher Marsch und Chor aus dem Festspiele „Die Ruinen von Athen“. 9. Symphonie; die Soli gesungen von Frl. Bella Alten aus Braunschweig, Frau Marie Craemer-Schleger aus Düsseldorf, den Herren Emil Pinks und Arthur van Eweyk.
27. März. Symphonischer Vortragsabend (Ferd. Schäfer) Solist: Herr Concertm. Felix Berber.

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Baussnern, W. von, Scenen aus Dürer in Venedig, Oper in 3 Akten.
Hirsch, Karl, Altdeutsche Volkslieder für Männerchor.
Burkart, Fritz, 5 Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.
Junker, W., Improvisata Op. 36.
Scholz, R., Das Studium der Verzierungen für Violine. 2 Hefte.

Ries & Erler, Berlin.

Ries, Franz, Sechs Lieder Op. 41.

A. A. Noske, Middelburg.

Kuiler, Kor., Op. 14. Schneewitchen. Lied.
Oosterzee, Cornélie, van Op. 21. Stimmungsgedichte.
— — Op. 22. Drei Liebeslieder.
Brucken-Fock, Emilie von, Acht Gesänge für eine Singstimme mit Klavier.

Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.

Heinemann, W., Vier Gesänge Op. 12.
Rothstein, James, Vier Lieder.
— — Fünf Lieder im Volkston.
Schattmann, Alfred, Vierzehn Sommerlieder Op. 2. 2 Hefte.
Kauffmann, Fritz, Op. 35. Zwei Gesänge.
— — Zwei Stücke für Pianoforte. Op. 33.
— — Fünf Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. Op. 37.

Hermann Seemann Nachf., Leipzig.

Volkmann, Hans, Robert Volkmann und seine Werke.

Walter G. Mühlau, Kiel.

Sonderburg, Hans, Matten Has (Klaus Groth). Eine Tragikomödie für eine Singstimme und Klavier.

Otto Junne, Leipzig.

Guilmant, Alex., 7me Sonate pour orgue.

Berichtigung.

Auf Seite 169 der vorigen Nummer muß es unter dem 13. Dez. heißen: der Lehrergesangverein Hannover-Minden.

Abriß der Musikgeschichte

von

Bernhard Kothe.

Mit vielen Abbildungen, Porträts und Notenbeilagen.

Siebente, vermehrte und verbesserte Auflage von

F. Gustav Jansen.

$22^1/_2$ Bogen. 8⁰. Geheftet M. 2. In Original-Leinwandband M. 2.80.

Das treffliche Buch wirkt überaus anregend und ist sowohl für Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten, als auch zur Selbstbelehrung für jeden Musikfreund geeignet.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

C. A. KLEMM

Kgl. Sächs. Hof-Musikalienhandlung

Leipzig * Dresden * Chemnitz

Pianos, Streich- und Blas-Instrumente (aller Bestandteile), Saiten, Metronome etc.

Breitkopf & Härtel's Musikbücher

je 10 Pf. Textbibliothek: Konzertwerke, Konzertführer (Kretzschmar);

je 20 Pf. Textbibliothek: Opern, Konzertführer mit Text.

Die am 1. Mai 1898 erfolgte Festsetzung obiger billigen Preise ermöglicht weiteste Verwendung. Die wenigen Abweichungen bei grösseren Originalverlagswerken sind in den ausführlichen Verzeichnissen vermerkt.

PENTAPHON.

Von Autoritäten als epochemachend bezeichnetes, überraschend leicht und schnell erlernbares Streichinstrument, alle Violin-, Bratschen- und Violoncello-Piecen sind originalgetreu auszuführen.

Beschreibung und Abbildung kostenfrei.

Pentaphon-Centrale, Leipzig, Gohliser-Str. 50.

B. Vogel

Franz Liszt als Lyriker.

Im Anschluss an die Gesamtausgabe seiner Gesänge

für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Preis: M. —.60 n.

Verlag von C. F. KAHNT Nachf. in Leipzig.

Z. 2967. **Stadtrat Karlsbad**, am 8. März 1903.

Ausschreibung!

Beim Kurorchester in Karlsbad (Böhmen) gelangt die Stelle eines

Musikdirektors

zur Besetzung.

Die Anstellung erfolgt gegen Dienstvertrag. — Die Zeit vom Anstellungstage bis 30. September 1903 gilt als Probezeit.

Die Bezüge des Musikdirektors sind:

Vom 1. Mai bis 30. September jedes Jahres 5000 K.
vom 1. Oktober des einen bis 30. April des anderen Jahres . . . . 2000 „
ausserdem ein jährliches Reisepauschale von 500 „
Zusammmen somit jährlich 7500 K.

Gesuche sind bis 31. März 1903 beim Stadtrate Karlsbad zu überreichen.

Den Gesuchen sind die Nachweise über die Studien, bisherige Verwendung und Erfolge, sowie eine Beschreibung des Lebenslaufes beizulegen und haben die Gesuche die Erklärung zu enthalten, dass sich der Bewerber den Bedingnissen vollkommen unterwirft.

Berücksichtigt werden nur Bewerber, die das 40. Lebensjahr nicht überschritten haben.

Persönliche Vorstellung ist nur über besonderes Verlangen erwünscht. Der Stadtrat behält sich vor, einzelne in Betracht kommende Bewerber zu einem Probedirigiren aufzufordern.

Die Auswahl unter den Bewerbern steht dem Stadtverordneten-Collegium vollkommen frei, ebenso auch die Ablehnung aller Offerten.

Abdrücke der Bedingnisse werden über Wunsch eingesendet.

Der Bürgermeister: Ludwig Schäffler.

Soeben erschien:

Der Teufel und der Spielmann.

(Gedicht von **Jul. Gersdorff.**)

Für Männerchor

componirt von

Edmund Parlow.

Op. 58.

Partitur M. —.80. Stimmen à 20 Pfg.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. März 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 13.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Das deutsche Lied und dessen Pflege in Paris.

Mademoiselle Charlotte Lormont. * Madame Camille Chevillard.

Von **Hugo Hallenstein.**

Zwei Jahre mögen es ungefähr her sein, dass die Administration der Concerts Lamoureux, in meiner Eigenschaft als Berichterstatter Ihres Blattes, mich zum regelmässigen „service de la presse" eingetragen hat. Dies ist insofern von besonderer Bedeutung, wenn Ihre geschätzten Leser bedenken wollen, dass diesem trefflichen Künstlerensemble ein nur verhältnismässig kleines Theater zur Verfügung steht und die Parquetsitz-, Steh- und Treppenplätze jeden Sonntag in der Wintersaison im Nu vergriffen sind. Wenn dem Pariser Correspondenten Ihres Blattes auf solche Weise Gelegenheit geboten, Ihrem Leserkreis regelmässig über die künstlerischen Erzeugnisse dieser erstaunlichen Mustertruppe Bericht zu erstatten, so darf die „Neue Zeitschrift für Musik" sich des Vorzugs insofern zu Gute halten, als Ihr Blatt in hiesigen Künstlerkreisen gerne gelesen wird und man einen besonderen Wert darauf legt, in demselben die Berichte der hiesigen Concertereignisse zu finden.

Zwei Jahre mögen es auch her sein, dass dem Schreiber dieser Zeilen bei den häufigen Besuchen der Concerte eine Dame auffiel, die, insoweit ihre Tätigkeit auf der Concertbühne sie nicht in Anspruch nahm, gleichfalls regelmässige Besucherin jener artistischen Veranstaltungen ist. Abgesehen von einem persönlichen Liebreiz und einer wirklich fesselnden Schönheit gleicht meine Nachbarin infolge ihres bescheidenen Auftretens eher einer eifrigen Concertbesucherin als einer Künstlerin, die ich heute die Ehre habe, Ihnen vorzustellen. Schülerin von Madame Chevillard, Solistin der Lamoureux Concerte, Mademoiselle Charlotte Lormont, hat sich seit der letzten Woche in den Vordergrund unseres musikalischen Lebens gestellt und dies, sagen wir es gleich — mit Recht und Fug. Die persönlichen Eigenschaften einer Künstlerin zu schildern, gehört mit zu den angenehmen Pflichten eines gewissenhaften Correspondenten, aber ich glaube, ich kann zum Eingange meiner Ausführung nicht klüger handeln, als Ihnen ein getreues Bild dieser Sängerin „im Bilde selbst" wiederzugeben. Dank dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Revue théâtrale und der gütigen Erlaubnis des Fräulein Lormont ist es mir gelungen, Ihnen heute diesen „jungen Stern" vorzustellen, dessen Photographie Sie im Rahmen meines Artikels vorfinden. Aber die angenehmen, harmonischen

Mlle CHARLOTTE LORMONT.
Photo CAUTIN et BERGER.
Cliché Geissler extrait de la REVUE THÉATRALE.

Formen der trefflichen und liebenswürdigen Dame sind nicht die alleinigen Eigenschaften, denn unsere Künstlerin, von der Natur bereits so bevorzugt in ihrem Aeusseren, birgt in sich Talente von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Sie ist eine ebenso vortreffliche Sängerin, als eine ganz erstaunliche Schriftstellerin und eine nicht minder ausgezeichnete Sprecherin, mit einem Vortrage von melodischer Klangschönheit.

Mademoiselle Lormont zeigte uns drei grosse Concerte in je achttägigen Zwischenräumen an, von denen ein jedes für sich würdig war, ein zahlreiches Publikum anzuziehen und zu begeistern. Drei der bedeutendsten Musiker bildeten das Sujet ihrer Concerte, „Schubert", „Schumann" und „Mozart". Einem jeden dieser Concerte ging eine Conferenz des Fräulein Lormont voraus, die in beredten, herrlichen und tiefempfundenen Worten über den Lebensgang dieser drei grossen Meister sprach. Ihr folgten all' die reizenden Liedercompositionen, die nie genug gehört werden können, hauptsächlich hier in unserer schönen Metropole, woselbst diese Perlen ächter deutscher Dichtkunst und von unserem liebsten Componisten in Musik gesetzt, immer noch nicht genügend bekannt sind. Das Resultat war denn auch ein ganz ungeahntes, und der Ausruf des Entzückens machte sich allenthalben kund und bewies nur zu gut, dass hier ein Feld von unerschöpflicher Fülle für eine denkende und fühlende Künstlerin sich befindet und dass das französische Publikum für die Erzeugnisse unserer deutschen Liedercompositionen mehr denn je empfänglich ist. Dies ist der Grund — und ich denke, er ist stichhaltig genug — warum ich mich heute so eingehend für die Künstlerin interessire, dies ist der Grund, warum ich diese treffliche Darstellerin auch an dieser Stelle hervorzuheben mir zur Pflicht machte. Es wäre in der Tat für ein dortiges Publikum von höchstem Interesse, die Bekanntschaft dieser Dame zu machen, die mit so viel Liebe, Verehrung und Verständnis für unsere deutschen Musiker eintritt und ihr Publikum für dieselben zu interessiren versteht.

Das erste Concert mit Conférence über Schubert war bereits in jeder Hinsicht der würdige Vorläufer dessen, was uns im Verlaufe der nächsten Recitals erwartete. In bewegten Worten schilderte uns die Dame das so ruhige, so wenig durch äusserliche Vorfälle bewegte, so kurze Leben Schubert's und es berührte uns eigentümlich, eine so treffliche Darstellung über das Leben und Streben eines deutschen Musikers aus dem Munde einer Französin zu vernehmen, die nicht das kleinste Detail übersah oder vergass, trotzdem der Vortrag, infolge Mangels an Zeit „une heure de musique", sich in dem enggefassten Rahmen einer Plauderei bewegen musste. Ja, wir hatten das Gefühl, als ob wir zu einer Causerie geladen wären, so einfach, so ergreifend, so durchdacht klangen die Worte, die durch geist- und humorvolle Reminiscenzen aus seinem Leben gewürzt waren. Eine Audition der beliebtesten Compositionen des Meisters des deutschen Liedes bildete den Schluss des höchst gelungenen ersten Concertes, dessen Clavierpart von Madame Monteux-Barrière übernommen und tadellos durchgeführt wurde. Besonders gefiel das mit überwältigendem Gefühl zum Vortrag gebrachte reizende Lied „Devant mon berceau" (Vor meiner Wiege). —

Zum zweiten Vortrage über Schumann hatte sich ein noch zahlreicheres Publikum eingefunden, denn nach den günstigen Berichten über das erste Concert wollte Jedermann eigens sein Urteil abgeben. Diese zweite Audition war ein wahrer Triumph für Fräulein Lormont, die zu dieser Matinée sich die seltene Mitwirkung des Herrn Chevillard und des bedeutenden Violinisten Geloso zu verschaffen wusste, die in hervorragender Weise Schumann's Sonate in Amoll interpretirten. Welch ein wunderbarer Begleiter dieser Chevillard ist, bezeugte er in „l'Amour du Poète" jenes Chef d'œuvre Schumann's. Es konnte und durfte mir nicht genügen, die Biographie Schumann's nur im Concertsaale anzuhören. Nachdem das „Interviewen" von Künstlern in die Sitte des französischen Journalismus gleichfalls eingedrungen ist, fühlte ich das Bedürfnis, von dieser Freiheit und der dabei verbundenen Indiscretion ebenfalls Gebrauch zu machen und dies im Interesse der „Neuen Zeitschrift für Musik", die ja bekanntlich von jenem Meister der Tonkunst begründet wurde und dessen berufene Nachfolger noch heute die edlen Traditionen hochhalten. Meine Eigenschaft als Berichterstatter erleichterte mir den Eintritt zu dieser Künstlerin, die mich in liebenswürdiger Weise empfing. Was ich für meine Leser besonders wissen wollte, waren die eigenen, persönlichen Empfindungen, die diese Dame unserer deutschen Composition und insbesondere Schumann entgegenbringt. Ich bereue die kleine „Excursion" nicht, denn was ich vernahm, war der Ausdruck tiefster Verehrung für unsere Meister. Wir sind weit entfernt von den tumulthaften Vorfällen der ersten Lohengrinaufführung, schrieb gestern ein Journalist gelegentlich der Anwesenheit Siegfried Wagner's am Dirigentenpulte. In der Tat, diese Zeit liegt weit hinter uns und wir haben jetzt eine stattliche Anzahl Virtuosen, die nicht allein die deutsche Musik in ihr Programm aufnehmen, sondern, was viel bemerkenswerter ist, die mit unserer Musik denken und fühlen. Fräulein Lormont findet in Schumann den „Compositeur le plus exquis", dem sie sich ganz ergeben fühlt, sobald sie nur die erste Seite seiner Werke aufgeschlagen hat. Sie hat sich erst vor zwei Jahren dem Studium der Lieder hingegeben und konnte mir, was jedenfalls am beredtsten ist, nicht erklären, wieso sie sofort und ohne Vorbereitung in den Geist dieser Musik eingedrungen.

Die reizende Poesie Heine's, von der Saphir einmal sagt: „Ich kann Heine nicht lesen, ohne ihm gerne um den Hals zu fallen, ohne seinen Genius zu küssen, ohne seine reiche, volle dichterische Pulsader himmlisch pulsierend zu hören", die herrliche Dichtung „l'Amour du poète", von Schumann so wunderbar in Musik gesetzt, war für Fräulein Lormont der Aufschluss einer unversiegbaren Quelle für ihre Kunst, und die Worte des Dichters

„Meine Qual und mein Klagen
Hab' ich in dies Buch gegossen,
Und wenn du es aufgeschlagen,
Hat sich dir mein Herz erschlossen"

konnten nicht zutreffender für die Darstellerin anwendbar sein. Das Lyrische Intermezzo Heine's, das aus 65 der reizendsten Lieder besteht, betrachtet Fräulein Lormont als ein Collier von 65 edlen Perlen, aus welchen Schumann 16 der reinsten und herrlichsten herausgesucht hat, um eine Selection für seine Lieder zu machen. —

Einen besonderen Wert hatte die Audition durch die bedeutende Mitwirkung von Madame Chevillard, die distinguirte Gemahlin des Chef d'Orchestre der Lamoureux-Concerte, die die Poesie von Heine in einer neuen Uebersetzung herausgab und zwar speziell für ihre Schülerin. Ich erachte es als angemessen, Madame Chevillard an dieser Stelle besonders zu gedenken, denn wenn Mademoiselle Lormont sich in die Poesie der Heine'schen Muse so sehr vertiefen konnte, so war es dank einer neuen Uebersetzung, welcher ich unbedingt den Vorzug vor allen anderen geben muss, da sie sich so weit als denkbar möglich dem Urtexte am Besten anschliesst und es dem ausführenden Künstler erleichtert, den Geist einer solch' herrlichen Poesie sofort richtig zu erfassen. Warum sang Fräulein Lormont mit so viel Gefühl, das so schwer richtig in's Französische übertragbare:

„Ich grolle nicht“

(hier lautet es „Résigne-toi, mon pauvre cœur brisé“.), warum sang sie mit so viel Charme und Grazie: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“, warum begeisterte sie das Publikum und liess sich förmlich hinreissen? Das ist das Verdienst der Uebersetzerin, die hauptsächlich bei der dankbaren aber schwierigen Aufgabe bedacht war, ohne an dem Rhythmus etwas zu ändern, dem Texte so treu als denkbar möglich zu bleiben. Sie war daher der Sängerin eine wichtige Stütze, dem Publikum eine gewissenhafte Führerin für das richtige Verständnis eines Poeten, der hier verehrt und geliebt ist.

Sängerin und Uebersetzerin feierten übrigens bei der Mozartmatinée einen gleich grossen und wohlverdienten Erfolg.

Diese dritte Audition bildete den würdigen Abschluss der diesjährigen Aufführungen, welchen sich, wir wollen es für die Kunst und für das Publikum hoffen, noch manche neue Serien anfügen mögen!

Die wahre Kunst wird stets verstanden werden — und unverwüstlich bleiben unser deutsches Lied.

Wir sind Madame Chevillard zu unermesslichem Dank verpflichtet (die Uebersetzung der Lieder von Schubert und Mozart rührte gleichfalls von ihr her), denn um dem französischen Publikum den Geschmack für unsere Lieder zu geben, bedurfte es einer für jedes Gemüt verständlichen Uebersetzung, die hoffentlich auch bald im Druck erscheinen wird, es bedurfte einer bescheidenen und tiefempfundenen Interpretation, und was die anbetrifft, so haben wir eine Entdeckung gemacht, die der Franzose mit „trouvaille“ bezeichnet. Mademoiselle Lormont, als Stern erster Grösse hier bereits anerkannt, dürfte zu gegebenem Zeitpunkt in Deutschland ein gefeierter Gast sein.

Kunst, Künstler und Kunstverhältnisse in Amerika.

Wer diesen Artikel zu Ende liest, wird mir nicht verargen, daß ich bestrebt bin, zwei weittragende Wünsche zu Tatsachen zu machen. — Der erste Wunsch ist: der so arg verschmähten deutschen Gesangskunst (um die es freilich übler bestellt ist, als ich ahnte) zu einem ersten Platz zu verhelfen, und der zweite: hervorragenden amerikanischen Gesangstalenten in Deutschland den Weg zu bahnen. — Der erste Wunsch beginnt sich zu erfüllen. Meinem, gewohnte Pfade verlassen habenden System ist von autoritativen Kritikern solch offenbares, echtes Wohlwollen entgegengebracht worden, daß es scheint, als läge ihm der Weg offen. — Wenn man in Italien vor über 2½ Hundert Jahren die Stimmen wirklich ähnlich behandelt hat wie ich es jetzt tue (Prof. Wiehmann in Rom ist dieser Ansicht) — und diese Stimmbehandlung die „alte italienische Methode“ („jetzt verloren“) nannte, so kann ich, die, wie es scheint, ein annäherndes System aufbaute, als Deutsche und in Deutschland erzogene Künstlerin, logischerweise nur von einer „Deutschen Gesangs-Methode“ sprechen. Dieses System, das in 3—4 Jahren mittelst zuverlässiger Technik jede Stimme entwickelt, wird seinen Weg finden und Keiner wird so froh sein wie ich, wenn die zahllosen Verächter und Schmäher deutscher Sänger *schweigen müssen*. — Vivat! Crescat! Floreat! Einige Proben solcher anti-deutschen-Kritik möchten hier am Platz sein (Uebersetzungen aus englischen und französischen Fachblättern:

. . . . „Höflichkeit allein verhindert uns, den deutschen Sängern den Rat zu geben, den Mund geschlossen zu halten, wenn sie singen!“

. . . . „Der ausgesprochenste Unterschied zwischen deutschen Sängern und solchen anderer Nationen ist am deutlichsten, wenn sie nebeneinander auf der Bühne stehen. Der jämmerliche Zwang und die miserable, halsige deutsche Tongebung erhebt um so glänzender die sichtbare Leichtigkeit und künstlerische Vollendung der Sänger anderer Nationen!“

. . . . „Als der deutsche Tenor . . . . zu singen begann — oder auch nicht zu singen — begann auch das Publikum die Oper zu verlassen. In der Mitte des 2. Aktes war das Haus leer. Warum engagirt die Feuerwehr nicht diesen deutschen (natürlich!) Heldentenor und placirt ihn in Theatern, wo möglicherweise Feuer ausbrechen könnte! Mit seinem „Gesang“ würde er in kürzerer Frist das größte Auditorium räumen, als man Zeit braucht, seinen Namen auszusprechen.“

. . . . „Ein neuer deutscher Sänger sang die Titelrolle. Seine Fehler sind die, die man an deutschen Sängern gewohnt ist. Er besitzt keinen großen Ton und das Resultat ist: ein sichtbarer Mangel an Sicherheit und Leichtigkeit der Tonproduktion und die gänzliche Abwesenheit jener zarten Mezzavoce, die zu Contrasten notwendig ist. — Sein Phrasiren ist zu abgerissen, zu holprig. Er intonirt indessen rein, eine Tugend, mit der als Regel deutsche Sänger nicht prahlen können.“

. . . . „Es ist zum Erstaunen, wie es möglich ist, daß solch schlechte Gesangsmethoden an deutschen Hoftheatern und Theatern geduldet werden. Man muß es bedauern, daß die Begriffe vom Singen so in die Irre gegangen sind, um so mehr, daß im ganzen deutschen Reich derjenige darunter am meisten zu leiden hat, der so „gesangvoll“ geschrieben hat, Richard Wagner.“

Aus einem Reisebrief in der New-Yorker Staatszeitung von Dr. Emanuel Baruch in New-York:

25. Januar.

Den wissenschaftlichen Fortschritt Deutschlands zu präzisiren, werde ich anderswo Gelegenheit nehmen. Was den Fortschritt auf den Gebieten der Künste anbetrifft, so hält er mit dem gewerblichen und wissenschaftlichen durchaus Schritt.

In der Musik ist dies selbstverständlich. Nur in Aeußerlichkeiten machen sich gelegentliche Mängel geltend. So ist, besonders in den letzten Jahren, auf dem Gebiete des Gesanges ein ganz unglaublicher Mangel an Klangschönheit und eine geradezu haarsträubende Gesangsuntechnik eingerissen, die trotz ehrlicher Empfindung und künst-

lerischen Strebens höchst unharmonische und zerstörende Resultate liefern. Dies tat sich vor Allem bei den Mustervorstellungen kund, woselbst man bestrebt war, die besten Kräfte aus ganz Deutschland zu versammeln. Da mußte man doch die Ueberzeugung gewinnen, daß Trefflichkeit des Orchesters und des Chores und Mustergültigkeit der Inscenirung und Regie über den Mangel an Einzelleistungen nur in seltenen Fällen hinwegzuhelfen vermögen; so daß man unserem eigenen Opernwesen, dem jene Vorzüge leider fehlen, mit größerer Nachsicht gegenüber tritt. Und so fort.

(Ich lasse absichtlich Namen und Städte weg.) Der erste Tenor mit der Feuerwehr ist Gerhäuser, der zweite Anthes.

Und dies sind Urteile über anerkannte Größen, die den entsetzlich schweren Weg bereits erklommen haben. Welchem Deutschen sollte nicht der Wunsch brennende Pflicht sein, dieser vielfach traditionellen Herabsetzung ein verdientes Ende zu bereiten?

Was die Amerikaner eigentlich wollen und wünschen, weiß ich nicht und sie selbst wohl auch nicht, denn ihr eingeborenes, vielfach phänomenales Talent treten sie einfach mit Füßen. Amerikaner haben in Amerika absolut keine Chancen. — Er oder sie muß „foreign reputation" haben und mit teurem Geld amerikanische Reklame erkaufen — und wie Wenigen ist das möglich!?!

Unter 100 Sangesbeflissenen sind sicher 10% hervorragend begabt, stimmlich wie körperlich. Von Kindesbeinen an trainirt der Amerikaner seinen Körper durch jede Art Sport, im Freien, im Haus, im Club, und auf keiner Bühne der Welt sieht man soviel Grazie und Geschmeidigkeit des Körpers, als auf der amerikanischen Bühne. Wenn richtig geleitet, ist die Energie des Wollens und echte Begeisterung für echte Kunst beim Amerikaner musterhaft. Ich will hier nur an Lillian Nordica erinnern, die individuell das Höchste erreicht hat, was Energie, Fleiß und Ausdauer erreichen lassen konnten. So glänzend die glorreiche Mercantilität der Weltstadt New-York ist, so latent ist New-York in Bezug auf künstlerische Entwicklung. Diese Stadt, mit dem größten Reichtum der Welt, besitzt nicht einmal ein permanentes Orchester und nur für drei Monate im Jahr eine Oper mit $\frac{1}{4}$ Dtzd. berühmter und einem Dtzd. unberühmter Sänger. Diese große Oper ist tatsächlich nur ein „Sport" für die „Vierhundert". — Da Moritz Grau wegen Ueberarbeitung nächstes Jahr der Ruhe bedarf, wird wohl gar keine Oper sein im vornehmen Stil, außer Jean de Retzke acceptirt die Leitung, um die man ihn eben angekabelt hat. Eine etwaige englische Oper wird, wie bisher, gleich selig entschlafen. Und man denke sich nur, daß ich in meiner Schule allein augenblicklich 14 Sänger und Sängerinnen habe, mit denen man beispielsweise eine wirklich künstlerische Aufführung der „Zauberflöte" geben könnte, mit zwei phänomenalen „Königinnen der Nacht" und einem phänomenalen Sarastro, Eduard Lankow, ein Protegé, dem ich seiner herrlichen Stimme wegen meinen eigenen Namen gegeben habe. Dazu eine Contra-Altistin, wie ich mächtiger noch nie eine Frauenstimme gehört habe, Anna Grauda. Beatrice Flint, die eine der „Königinnen", wird dieses Jahr nach Deutschland kommen. Andre Schulen haben ähnliches Talent und trotzdem hat Amerika keinen anderen Platz für all die Stimmenpracht als — in der Operette oder im Vaudeville. Kein Wunder, daß meine Schülerin Alma Webster-Powell, die augenblicklich mit Eugenio von Pirani die Vereinigten Staaten mit sensationellem Erfolg bereist, als Amerikanerin die Amerikaner staunen macht.

Kritiken fangen oft genug folgendermaßen an: „Sie ist ein Wunder!" „Wer ist sie?" „Woher kommt sie?" „Warum hat man sie hier nicht längst gehört?" Und dann ergehn sich Zeitungen in Bewunderung ihrer Gesangskunst, die mit müheloser Sicherheit fast 3 Oktaven in jeder Art mechanischer Technik beherrscht, als Mittel vielseitiger Ausdrucksfähigkeit. — — Der New-Yorker Musical Courier hat berechnet, daß jährlich über eine Million Dollar nach Italien, Frankreich und Deutschland auswandern von amerikanischen Gesangsstudirenden. Vielen, für Jahre studirt habenden Sängern gelingt es, wenn sie Einfluß auf das selten musikalische Comité haben, eine Kirchenstelle zu erhalten, die im Gehalt von 100—1000 Dollar rangiren. 1000 Dollar jedoch nur in wenigen Fällen, und dann auch nur für Tenöre oder Soprane. Hier will ich nicht vergessen zu bemerken, daß 1000 Dollar nicht etwa den Zahlenwert von 4000 Mk. haben, sondern, daß sie etwa so weit reichen wie in Deutschland ungefähr 1200 Mk. Wenn ich hinzufüge, daß eine gute Köchin monatlich 25—40 Dollar Lohn erhält, so vervollständigt dies das Bild der Geldverhältnisse.

Concerte zahlen hier überhaupt nicht und zu Symphonie- oder Philharm.-Concerten werden nur Künstler von großer europäischer Reputation herangezogen.

Daher halte ich es für meine Pflicht, deutsch-sprechenden Amerikanern mit hervorragender Begabung, die von wahrer Kunst durchdrungen sind, in dem Lande den Weg zu bahnen, wo wirklichen künstlerischen Bestrebungen und Fähigkeiten Verständnis und Würdigung entgegen gebracht wird: Deutschland! — Alma Webster-Powell hat als Coloratur-Sängerin den Anfang gemacht. Ihr folgte Martha Hofacker, die nach zweijährigem Engagement in Straßburg als erste jugendliche dramatische Sängerin nach Darmstadt übersiedelt. Der Baß-Bariton S. P. Veron und der lyrische Bariton Andreas Schneider werden die nächsten sein.

In nicht zu ferner Zeit werde auch ich dieses sonst so herrliche, fortschrittliche Land, mit der künstlerisch so unidealen Atmosphäre verlassen, um in Deutschland nur noch mit Auserwählten zu arbeiten. Amerikaner werden mir genügend folgen!

Anna Lankow.

Novitäten für Violine, Violoncello und Gesang.

Sonaten für Violoncello und Pianoforte.

Zunächst liegt uns eine Sonate von **Francesco Maria Veracini** in Uebertragung für Violoncello und Pianoforte von **Giuseppe Negri** (Leipzig und Zürich bei Gebrüder Hug & Comp.) vor.

Dieselbe umfaßt in der Prinzipalstimme 4, in der begleitenden Pianofortestimme 9 Seiten. Sie besteht aus zwei Sätzen: Ritornello (Largo) und Allegro con fuoco und setzt, namentlich in ihrem ersten Teile, große Gewandtheit im doppelgriffigen Spiel voraus. Die Sonate ist ein überaus dankbares Vortragsstück für technisch sowohl wie musikalisch wohlgeschulte Musiker, welche sich auf stilgerechten Vortrag verstehen.

Ein anderes beachtenswertes Werk ist die Sonate Op. 6 von **Friedrich Niggli** (ebenfalls bei Hug & Comp. erschienen).

Dieselbe besteht aus drei Sätzen: Moderato, Molto tranquillo ed espressivo, Allegro vivace giocoso. Tritt bei derselben das virtuose Element auch nicht so in den Vordergrund wie in dem ersten Satze der Veracini'schen Sonate, so setzt dieselbe doch ebenfalls tüchtige Technik und vor Allem ein gutes Musikertum seitens des Violon-

cellisten, wie nicht minder einen guten, musikalisch durchgebildeten Klavierspieler voraus. Die ersten beiden Sätze sind in Moll gehalten. Einige harmonische Herbheiten im ersten Satze (S. 8 System 3 und S. 9) frappiren beim erstmaligen Hören, sind aber vorübergehend. Der zweite Satz ist etwas schwerblütiger Natur und von einer gewissen schwülen Stimmung, bietet aber in seiner vielfach doppelten melodischen Führung (einerseits im Violoncell, andererseits in der Pianofortestimme) viel Interessantes. Mit dem dritten Satze (Adur, 4/4) beginnt ein frisches munteres Leben. Sehr wirken hier die zwischen Klavier und Violoncello wie im Kampfe mit einander energisch auftretenden Achtelstellen (S. 16 und 19), welche später (S. 20) in rhythmisch verkürzter Folge in ein giocoses Spiel übergehen. Diese wenigen Andeutungen hier mögen genügen, Cellisten und Pianisten auf die mit Fleiß und Geist gearbeitete Sonate von Niggli aufmerksam zu machen.

Für Violine und Pianoforte.

Ebenfalls von **Friedrich Niggli** in gleichem Verlage erschienen liegt noch eine Sonate für Klavier und Violine (Op. 7) vor.

In derselben schlägt der Componist einen helleren Dur-Ton an, als in der voranstehenden Violoncell-Sonate. Dabei greifen die beiden Stimmen in technischer Hinsicht öfter über die sonst an Kammermusikwerken gewohnten Grenzen hinaus, indem sie stellenweise an's Virtuose streifen. Auch hier erfordert das Zusammenspiel durchaus ferme Musiker. Im Großen und Ganzen liegt auch hier — wie in so vielen neueren Kammermusikcompositionen — eine Verwechselung der Begriffe „schön" und „schwierig" vor; und das dürfte einer weiteren Verbreitung dieser etwas mühevoll gearbeiteten Sonate hindernd im Wege stehen!

Ein angenehmes Dessert waren für uns nach Durchsicht der voranstehenden Sonaten die in Leipzig bei Breitkopf & Härtel unter der Opuszahl 21 erschienenen „Drei Stücke" für Violine und Pianoforte: Nr. 1) Resignation, Nr. 2) Intermezzo, Nr. 3) Romanze von **Paul Klengel.**

Dieselben sind musikalisch gut gedachte und ebenso gut geformte Piecen, von denen jede dem in den beziehentlichen Ueberschriften angedeuteten Charakter vollständig entspricht. Die verhältnismäßig leichte Ausführbarkeit dieser kurzen, ansprechenden Stücke lassen dieselben zum Vortrag in kleineren musikgebildeten Kreisen als besonders geeignet erscheinen.

Noch liegen uns von demselben Componisten zwei bei F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig erschienene Stücke für Violine und Pianoforte vor Op. 19: Nr. 1 Legende, Nr. 2 An der Wiege, welche ungefähr demselben Schwierigkeitsgrade angehören, wie die voranstehenden drei Stücke (Op. 21). Es sind schöne, edel geartete Stimmungsbilder, denen wir in Bezug auf Wärme der Empfindung beinahe noch den Vorzug vor den drei Stücken (Op. 21) geben möchten. Ganz sprechend und gewinnend ist namentlich Nr. 2 „An der Wiege". Wie jene, so sind auch diese zum Vortrag in gebildetern Kreisen durchaus zu empfehlen. Außerdem wird der etwas vorgeschrittenere Geiger an allen fünf Tonpoemen seinen Geschmack und seine Vortragskunst bilden.

Für Violine und Pianoforte.

Außer den vorgenannten getragenen Sätzen sind uns noch zwei wunderschöne stimmungsvolle Piecen zugegangen: a) „Chanson passionnée" von **Hans Hochapfel**, Op. 26 (Leipzig bei F. E. C. Leuckart — Constantin Sander) und b) „Nocturne" Op. 50 Nr. 1 von **Anton Rubinstein**, übertragen von **Richard Schweizer** (Leipzig bei C. F. Kahnt Nachfolger; — M. 1.50).

Eine Abschätzung beider Stücke nach ästhetischer Seite hin ist kaum möglich. Beide sind gefühlswarme, innig empfundene Tonpoeme, welche zum Herzen sprechen und den Geigern zum Vortrage sehr zu empfehlen sind.

Instructive Werke für Gesang. (Pädagogisches.)

Hartung, W. Deutsche Volksgesangschule. — Uebungen, Choräle und Volkslieder für das Singen nach Noten in methodischer Anordnung. Heft 1 (3., 4. und 5. Schuljahr). — Hannover. Verlag von Gustav Meyer (Priot).

Einfach, sachgemäß und zweckentsprechend; daher zum Unterricht in Elementarklassen sehr geeignet und zu empfehlen.

Für Violoncello.

Variationen über ein Thema aus Händel's „Judas Maccabäus" für Pianoforte und Violoncell von **L. van Beethoven.** Zum Concertvortrage eingerichtet von **Friedrich Grützmacher.** Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Pr. Mk. 3.—.

Wenn zwei Großmeister der Tonkunst ihren Geist in Tönen aussprechen und ein dritter Großmeister der ausübenden Kunst sich der Mühe unterzieht, durch genaueste Vortrags-, Bogenstrich- und Fingersatzbezeichnung solches Werk der Musikerwelt im Geiste der Schöpfer vorzulegen und zugänglich zu machen, so bedarf es keiner weiteren Worte, als nur des Hinweises darauf: daß dem Repertoire der Cellisten hierdurch eine Perle eingereiht ist, wie sie nicht sogleich ihres Gleichen in der Violoncell-Litteratur hat.

Prf. A. T.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 5. März. 20. Gewandhaus-Concert. (Brahms, Gesang der Parzen (Goethe) für sechsstimmigen Chor und Orchester (Op. 89), drei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe (Op. 17), Liszt, Prometheus, Chöre aus Herder's „Entfesseltem Prometheus").

Zum ersten Mal in diesem Jahre erschien Liszt auf dem Programme der Gewandhausconcerte und zwar mit den hier noch nicht gehörten Chören aus Herder's „Entfesseltem Prometheus",*) denen als Einleitung (ebenfalls zum ersten Male) die symphonische Dichtung „Prometheus" vorausging. Beide Werke, die gleichsam zu einem organischen Ganzen verschmolzen, sind außerordentlich reich an treffender Charakteristik und wohlgelungener Stimmungsmalerei; ihre Interpretation durch Professor Nikisch und das Gewandhaus-Orchester war eine ganz ausgezeichnete Leistung. Mit gleich gutem Erfolge daran beteiligt waren die Solisten: Frl. Clara Gerhardt (Sopran), Frau Käthe Reiche-Hancke (Alt) und die Herren: Emil Pinks, Carl Müller (Tenor), Otto Werth, Ernst Schneider (Baß). Durch ihre prächtigen Stimmmittel fiel besonders Frl. Gerhardt auf; hoffentlich entsteht der jungen Sängerin durch das bemerkbare, zuweilen starke Tremoliren keine stimmliche Gefahr für die Zukunft. — Den die Chöre verbindenden Text (von Richard Pohl) sprach Herr Robert Bollner, Mitglied des Stadttheaters. Ich hatte dabei die Empfindung, daß das Organ des geschätzten Künstlers sich für die gestellte Aufgabe nicht recht geeignet erwies, weil es etwas hell gefärbt ist. Auch war die Betonung nicht immer richtig. — Von den beiden Brahms'schen

*) Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger.

Chorwerken möchte ich dem gehaltreichen „Gesang der Parzen" für sechsstimmigen Chor und Orchester (Op. 89) den Vorzug geben. Freilich findet sich neben Momenten von tatsächlich erhabener Größe manches Befremdende und Starre, was sich wohl nicht immer als dem Geiste der Dichtung entsprechend rechtfertigen lassen wird. Dennoch bleibt die Aufführung des Werkes ebenso wie die der drei Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe (Op. 17) ein Verdienst der Concertleitung. — Auffallend matt und glanzlos klangen diesmal die Chorsoprane, die des öfteren ganz empfindlich detonirten. M. S.

— 6. März. 2. Concert von Jan Kubelik.

Für sein zweites Auftreten hatte Kubelik ein vielseitiges Programm zusammengestellt, vermochte es aber nicht durchweg gleich gut zu interpretiren. In erster Linie ist man gezwungen, Kubelik's Virtuosität zu bewundern, die jedoch, wenn sie allzusehr in den Vordergrund tritt, nicht bei allen Compositionen angebracht ist, namentlich nicht bei Beethoven's. Aus diesem Grunde konnte man die Wiedergabe des Beethoven-Concertes nicht als eine einwandfreie bezeichnen. In seinem Element war Kubelik mit den übrigen Sachen, mit deren Vortrag er das Publikum zur Begeisterung hinriß. Technisch steht Kubelik unbedingt auf einer bewunderungswürdigen Höhe. Burmeister spielt jedoch die Compositionen von Paganini mit ebenso leichter Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten und weit musikalischer und größer in der Auffassung. Bei ihm sowie bei Kreisler hinterlassen dieselben den Eindruck, den ein Zauberer hervorruft; bei Kubelik ist man eher an eine Spielerei erinnert. Paganini und Liszt haben gemeinsam, daß die fabelhaft technischen Schwierigkeiten ihrer Compositionen ihrem inneren Drange entspringen, Alles möglichst groß und mächtig zum Ausdruck zu bringen. Eine gewisse dämonische Kraft liegt Allem zu Grunde, nicht eine Spielerei und deshalb ist die Wiedergabe des Technischen keineswegs eine erschöpfende. Diese Tatsache muß Kubelik erst würdigen lernen, um uns Paganini in seiner ganzen Größe vorführen zu können. Er muß überhaupt einen männlicheren und musikalischen Hintergrund zu seiner Technik schaffen, sonst läuft er Gefahr, vom Objektivismus ganz beherrscht zu werden. Musikalisch ist ihm sein jüngerer College Thibaud weit überlegen und als Geiger fesselnder. Wir sehen also keinerlei Gerechtfertigung für die ungeheure Selbstüberhebung, die Kubelik auf der Plakatsäule treibt, und die widerliche Reklame: „Nach Kubelik — Nichts" bewahrheitet er in keiner Weise. In Anbetracht seines wirklichen Könnens und der Hoffnung, die man auf seine weitere Entwickelung in Bezug auf geistige Reife und Aufgeklärtheit hegen darf, ist es schade für die Kunst, daß er in die Hände von Agenten gefallen ist, die eher Circusimpresarii sein sollten.

Zwischen Kubelik's Vorträgen trat Herr R. Friml aus Berlin mit einigen Klaviersachen auf und zeigte, daß er über eine perlende Fingertechnik verfügt, leider aber einen sehr dünnen, ausdruckslosen Ton hat. Am besten spielte er Chopin's As dur-Polonaise, obwohl aus obenerwähntem Grunde dynamisch nicht interessant genug. Rachmaninoff's Prelude und Moszkowsky's Valse Op. 34 (die er in gekürzter Form und mit verschiedenen technischen Erleichterungen spielte) versuchte er zu interessant zu spielen, mit dem Resultat, daß Alles in einer ganz unerträglichen Weise rhythmisch zersetzt und zerstückelt wurde. Möge er lernen, natürlich und musikalisch zu spielen, anstatt gesucht. Bei seiner entschiedenen künstlerischen Persönlichkeit und Anlage dürfte er wohl fähig sein, wirklich Gutes zu bieten. Es bleibt noch zu erwähnen, daß die Orchesterbegleitungen unter Herrn Capellmeister Sitt's sorgfältiger Leitung ausgeführt wurden.

Vernon Spencer.

— 8. März. 20. Geistliche Musikaufführung zum Besten bedürftiger Konfirmanden der Petersgemeinde.

Herr Cantor Gustav Borchers hat in der noch kurzen Zeit einer Leitung des Kirchenchors zu St. Petri verhältnismäßig ganz vortreffliche Resultate erzielt, davon zeugte besonders die sehr sorgfältige und stimmungsvolle Wiedergabe der „Seligkeiten" für Baritonsolo (Herr Hans Schütz), achtstimmigen gemischten Chor und Orgel (Herr Dr. Stade) von Franz Liszt. Wer da weiß, welche Schwierigkeiten bei der Bildung und Erhaltung eines auch nur kleinen Kirchenchores zu überwinden sind, welche Mühe es kostet, denselben auf die zu wirklich ersprießlicher Musikübung nun einmal notwendige künstlerische Höhe zu bringen, dem wird das Concert sicherlich ein wenig Freude gemacht haben. — Außer den „Seligkeiten", denen Liszt's nicht gerade sehr tiefgehende Phantasie über das „Miserere" Allegris und das „Ave verum" Mozart's für Orgel, in gediegener Weise von Herrn Dr. Stade gespielt, vorausging, brachte das Programm eine Novität und zwar „Die Aussendung der Jünger", oratorische Scene in zwei Teilen nach Worten der heiligen Schrift für Einzelstimmen (Sopran, Tenor und Bariton), gemischten Chor und Orgel von H. W. Egel. Der in Leipzig nicht mehr unbekannte Componist besitzt zweifellos Talent und man wird dem ersten Schritt auf das Gebiet größerer Kunstformen eine gewisse Anerkennung nicht versagen können. Bei weiteren Versuchen muß Herr Egel vor allem darauf bedacht sein, nicht immer nur vieles bloß anzudeuten, sondern das darzubietende einheitlicher zu gestalten und gründlicher durchzuarbeiten. — Recht gut gelungen ist ihm die Partie des Evangelisten. Auch in den Sopransoli findet sich manches sehr sympathisch Berührende. Die musikalische Gestaltung Jesu ist nicht konsequent durchgeführt. Mit der Wahl des direkt kontrastarmen Textes hat es sich der Componist unnötig schwer gemacht und ich glaube, daß Herr Egel mit einem sich besser zur Vertonung eignenden Vorwurf weit bedeutendere Wirkungen erreicht haben würde. — Um die Aufführung des neuen Werkes machten sich besonders verdient die Herren Borchers (der dasselbe leitete und den Evangelisten sang), Schütz (Jesus), Degen (Jünger) und Frl. Anna Hartung (Sopran). — M. S.

— 9. März. 10. Philharmonisches Concert. (Programm: Phantastische Symphonie Op. 14 von Berlioz, „Tannhäuser"-Ouverture. Solisten: Charlotte Huhn und Concertmeister Georg Wille.

Berlioz' große Symphonie erfuhr durch Herrn Capellmeister Winderstein und dessen Orchester eine im Ganzen schöne Wiedergabe, wenn auch die Nuancirungen feiner hätten sein können, und hier und da manches fast trivial wirkte. Im Gegensatz dazu war am Schluß des Concertes die „Tannhäuser"-Ouverture eine in jeder Beziehung unwürdige Reproduktion. Ob der späte Schluß des Concertes und die dadurch beim Publikum verursachte Unruhe Herrn Capellmeister Winderstein etwas nervös machte, wissen wir nicht, Tatsache bleibt aber, daß alles Große, Erhabene, das wir in diesem Werke kennen, vollständig fehlte und die elektrisirende Wirkung nicht erreicht wurde. Es wurde eben „heruntergespielt" mit Routine zwar, aber ohne geistige Anteilnahme und Vertiefung. Dem Publikum wurde der Genuß durch die bei jeder piano-Stelle zu vernehmenden, im Künstlerzimmer geführten Gespräche noch vollends gestört und es mußte ebenfalls während der Venus-Musik zuschauen, wie ein Dienstmann mit Herrn Wille's Cello auf dem Rücken durch den Saal marschirte und dann die Türe mit furchtbarem Geräusch hinter sich schloß. Da ähnliche Störungen in jedem Concert vorkommen und seitens des Publikums kaum gestattet sein würden, wäre es nur in der Ordnung, daß die Concertdirection die jetzige primitive Einrichtung des Künstlerzimmers beseitigte und für ein besseres sorgte, in dem sich die Künstler ungenirt bewegen können. Frl. Huhn war offenbar an diesem Abende nicht bei Stimme und bot daher nicht ihr Bestes. Herr Wille hingegen gab uns in der Reproduktion des d'Albert-Concertes eine vollendete Leistung.

— 11. März. Drittes Abonnements-Concert des Riedel-Vereins.

Die Aufführungen des Riedel-Vereins zählen zu dem Bedeutendsten, was Leipzig in der Musik bietet. Der sorgfältig ausgebildete Chor, unter-

stützt von dem Gewandhausorchester, die bedeutenden Solisten die verpflichtet werden, sowie die Energie und das Talent des jungen Dirigenten erlauben dem Verein Werke aufzuführen, die manchem anderen unmöglich sein würden.

Mit der letzten Aufführung der Missa solemnis von Beethoven bewies der Dirigent Dr. Georg Göhler wiederum, daß er den ganzen komplizirten Apparat beherrscht und brachte Dank dessen das Ganze zu künstlerischer Wirkung. Die Chöre wurden äußerst sauber und effektvoll ausgeführt und die schwersten polyphonischen Sätze ohne Schwierigkeit zum Vortrag gebracht. Im Orchester hätte noch etwas mehr Leben sein können, sowohl in der Begleitung als in den Zwischenspielen.

Von den Solisten zeichneten sich Frau Marie Seyff-Katzmair aus Wien und Herr Dr. Ludwig Wüllner am meisten aus.

Vernon Spencer.

Musikalische Spaziergänge durch London.

10. März. Die verflossene Woche dürfte denkwürdig bleiben in den Annalen der Londoner Concertgeschichte. Mit kaum geahnter Rapidität hat es sich herausgestellt, daß öffentliches Concertgeben selbst von sonst ganz unbekannten Größen, dem doch wieder einmal nutzbringend erscheint. Dieses wahrhaft wunderbar erscheinende Ergebnis ward einer blutjungen Dame vorbehalten, die trotz ihrer Jugend doch schon nach Angaben großer Zeitungen siebzehn Monate mit Prof. Sevčik in Prag zugebracht haben soll. Ist es somit zu verwundern, daß wir spaltenlange Aufsätze über die Neuentdeckte lesen, die sich vorderhand begnügen muß, als „Female Kubelik“ hingestellt zu werden! Sollte das wirklich Kubelik zur Ehre gereichen, wenn man ihn, der angeblich weit mehr als siebzehn Monate mit Professor Sevčik arbeitete, in eine Kategorie mit Miß Marie Hall stellt!

Die großen Tagesblätter haben dies seltene Schauspiel geboten, daß sie ganz gleicher Gesinnung waren in Bezug auf das große, ja sogar, wie sie behaupten, phänomenale Talent der Kunstnovize Miß Marie Hall. Mit geradezu rührender Einmütigkeit haben sie alle das jugendliche Alter der Künstlerin herausgefunden, das uns mit apodiktischer Genauigkeit auf 17, 18 und in manchen Blättern sogar auf 19 Jahre angegeben wurde. Zu dieser gewiß sehr wichtigen Altersbeschreibung für eine Virtuosin gesellten sich dann noch die legendarischen Auszüge aus der ersten Schaffenszeit der Künstlerin, aus denen wir erfahren durften, daß Miß Hall selbst schon als Kind in den Straßen Bristol's vorübergehende Erfolge zu verzeichnen hatte. —

Nun sollte der Star seinen vielgepriesenen Schimmer spenden. Miß Marie Hall kam denn auch vorige Woche zum zweiten Male nach der St. James' Hall, um ihr klassisches Recital zu absolviren. Bevor sie den ersten Geigenstrich machen konnte, wurden rasch noch fünfhundert Personen abgewiesen, deren blinkende sovereigns wieder in die respektiven Börsen wandern mußten, da der Saal ausverkauft war. Full up erscholl der Ruf aus der box office, ein Ruf, wie er nur selten vor Beginn eines Concertes in London vernommen wird. Ob die vielen die sich da einfanden auch wirklich nur der Kunst ihren Tribut zollen wollten, oder ob die edle Neugier sie hinführte, das legendarische Kind der Kunst zu sehen — das zu beurteilen getraue ich mich fast nicht! —

Die Kreutzer-Sonate war die erste Programmnummer. Miß Hall fiel es nicht schwer zu beweisen, daß sie wahrhaftig noch sehr jung ist. Auffassung, Wiedergabe und ein zierlich dünner Ton ließen sogar mit Bestimmtheit darauf schließen, daß die Künstlerin etwa fünfzehn Jahre alt ist. Das war keineswegs eine Darbietung, die dem Bonner Meister und seinem erhabenen Werke würdig erschien. Das war höchstens ein schwaches Experiment, das mit Klassizität oder tieferes Eindringen in das mächtige Werk nichts gemein hatte. Dabei hatte die junge Geigerin einen förmlichen Kampf zu bestehen mit ihrem Pianisten Herrn Gottfried Galston, der zu demonstriren schien, daß die Kreutzer-Sonate eigentlich so weit es ihn betrifft eine Klaviersonate sei, mit obligater Geige! Der großartige Klavierpart sank unter den meuchelmörderischen Fingern des Herrn Galston zum erbarmungslosen Todschläger des unsterblichen Werkes. Drei Wochen vorher wurde das gleiche Werk von Ysaye und Busoni gespielt. Der Unterschied war, daß damals fünfhundert Personen noch Platz gehabt hätten im Saale, während für Miß Hall's Aufführung der Saal ausverkauft war und fünfhundert Personen weggeschickt werden mußten! Es giebt also noch Wunder, und ist dieses Wunder nicht zugleich auch eine klassische Illustration unserer Concertverhältnisse!? Die nächste Nummer war nichts Geringeres als Bach's Chaconne. Das ist ein Stück, das sogar Joachim hier gelegentlich zu spielen pflegt. Wir können der jungen Geigerin auf's angelegentlichste empfehlen, den Berliner Meister aufzusuchen, falls sie sich mit der Idee tragen sollte, dieses Stück auch in ihren späten Jahren zu produciren. Auch die enormen Schwierigkeiten des Ernst'schen Fmoll-Concertes vermochte die kaum flügge gewordene Künstlerin stylrein zu vermitteln, während das verblaßte Paradestück von Paganini, das sich auf Rossini's „Moses“ auf einer Saite aufbaut, von fast allen Seiten mit großem Wohlgefallen aufgenommen wurde. Infolge der weggeschickten „Fünfhundert“ sieht sich die Concertdirektion E. L. Robinson veranlaßt, bald wieder ein drittes Rezital zu arrangiren. Miß Marie Hall teilt das gleiche Schicksal mit Lord Byron. Sie erwachte wie dieser eines Morgens und fand sich berühmt! . . . . . .

Unter unsern einheimischen Quartett-Vereinigungen steht das Wessely-Quartett noch immer obenan. Erst jüngst wieder vermittelten uns die Herren eine gesunde Aufführung von Beethoven's erstem Lobkovitz-Quartett in F und zeigten sich auch in Brahms' düster gefärbtem Klavierquintett als gewiegte Kammermusiker. Im Letztern assistirte Miß Gertrude Peppercorn, unsere englische Sophie Menter. —

Eine andere Quartett-Gesellschaft, an deren Spitze Professor Johann Kruse steht, brachte uns in ihrem jüngsten Saturday Popular Concert eine Novität: Felix Weingartner's Streichquartett in Dmoll Op. 24. In dieser edelsten Form absoluter Musik sollten wir vor Allem berechtiget sein Klassicität zu erwarten. Nun, Herr Weingartner bemüht sich, uns mit viel Talent moderne Klassik zu bieten, die in sich, für diese Form zu mindest etwas gewagter scheint. Allein wenn ein geistvoller Mensch auch zuweilen etwas Unverständliches sagt, dann bemüht man sich dennoch, den Geist des Gesagten herauszufinden, auch wenn das nicht so leicht zu erscheinen vermag. Von wahrhafter Schönheit prangt der zweite Satz, hier giebt es nicht wie im ersten die vielen Wechsel im Zeitmaß. Es ist ein Adagio in Fdur, den der componirende Capellmeister mit edelster Empfindung schuf. Der Satz leitet sehr geschickt zum Allegro in Adur. Das Thema mit Variationen lobt den Meister und kann als Glanzpunkt des Quartetts hingestellt werden; es zeigt von großer Gediegenheit im Aufbau und von der geistvollen Behandlung der einzelnen Instrumente. Das immerhin hochinteressante Werk hätte entschieden mehr Eindruck gemacht, wenn uns dessen Bekanntschaft etwa vom Rosé-Quartett aus Wien oder den „Böhmen“ vermittelt worden wäre. —

Vorige Woche haben zwei Männer ein Hussarenstücklein aufgeführt, das würdig gewesen wäre einer Stadt wie — Leitomischl. Dem dramatischen Kritiker der „Times“ wurde der Eintritt in's Garrick Theater verboten! Es war anläßlich der Première von Henry Arthur Jones' neuem Schauspiel mit dem geistvollen Titel: „Whitewashing Julia“. Die gesamte Londoner Presse erhob sich wie ein Mann und verurteilte, ja verdammte sogar das Vorgehen des Managers Arthur Bourchier und des Autors, die beide ihr Mütchen kühlen ließen mit dem stolzen Bewußtsein der Fäuste in den

Taschen. Als Ursache dieses nach Russisch-Juchten stark riechenden Vorgehens wurde angegeben, daß Mr. Walkeley von der „Times" zu wiederholten Malen die Stücke des Herrn Henry Arthur Jones mit zu großer Offenheit beurteilte, was dem verehrlichen Autor mißfiel. Diesmal hat sich somit der dramatische Kritiker einer schlechten Aufführung schuldig gemacht. Nun offen gestanden, sind die Stücke des raschproducirenden Herrn Henry Arthur Jones, wenigstens nicht alle seiner Geisterprodukte, Kunstwerke von bleibendem Wert. So beispielsweise ist eines seiner letztern Stücke, das der Autor mit kühnem sprachlichem Schwung „The princesses' nose" nennt, nach ganz kurzer Zeit vom Spielplane verschwunden, was wieder als Beweis dient, daß nicht alles Gold ist, was Herr Henry Arthur Jones schreibt. — Das Vorgehen von Manager und Autor verdient somit die schärfste Verurteilung. Die Kritik soll und muß sich frei äußern dürfen, dafür ist sie ja da!. — Zum Glück hat man ein derartiges Vorgehen einem Musikkritiker bisher erspart. Doch um einmal auch pro domo zu reden, muß ich gestehen, daß mich der Besuch von manchen Concerten oft sehr düster stimmte. Nach all' dem was man oft durchzuhören bemüßiget ist, befällt einem ein sozusagen reumütiges Gefühl, den Saal überhaupt betreten zu haben. Um solche Zeit hätte ich den Mann gesegnet, der mir etwa den Eintritt verboten hätte und der Betreffende wäre meiner Freundschaft diesfällig sicher gewesen.

Was es doch für ein Glück ist, daß sich Mr. Arthur Jones auf das Schauspiel und nicht auf die Oper geworfen hat. Hätte er solche Opern componirt wie manche seiner Schauspiele geraten sind, dann wäre eines Tages gewiß die gesamte Londoner Musikkritik aus dem Theater gewiesen worden! S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Breslau, den 12. Dezember 1902.

IV. Kammermusikabend des Breslauer Orchester-Vereins. Unter den neuen Erscheinungen auf dem Gebiete der Kammermusik begegnete man vielen Arbeiten, denen nur ein kümmerliches Daseinfristen beschieden ist. Sie sind mehr oder weniger schablonenhafte Erzeugnisse, die wohl Worte reden, aber denen der belebende Geist fehlt. Das F moll-Klavierquartett des Berliner Tonkünstlers G. Schumann, dessen Aufführung wir gestern Abend erlebten, gehört zu diesen Geistesprodukten nicht. Moderne, tiefempfundene Musik unter individueller Berücksichtigung der Klangfarbe der einzelnen Instrumente wird uns in demselben in reichem Maße geboten. Mit wildbewegten, leidenschaftlichen Tönen setzt der erste Satz ein, dem sich ein köstliches, weihevolles Zwiegespräch zwischen Bratsche und Cello entgegenstellt. Der durchführende Teil ist reich an kraftvollen Steigerungen und klingt in einem zarten, stimmungsvollen Dur-Satz aus. Der Andante-Satz beginnt mit einer lieblichen, zu Herzen gehenden Kantilene, welche Violine und Bratsche begleiten und welche das Klavier durch hingestreute Arpeggientöne vervollständigt. Im Presto liegt die Ausführung fast im Klaviere, den Streichinstrumenten sind nur untergeordnete Partien zugewiesen. Und doch ist dieser Teil besonders reich an originellen Details. Wie charakteristisch und interessant ist doch die Stelle, wo die Streicher durch Pizzikati der Uebermacht des alles übertönenden Klaviers sich zu erwehren suchen, nicht minder aber auch das auf einem Orgelpunkt kunstvoll aufgebaute Trio. Der letzte Satz ist der schwächste; es fehlt ihm an einheitlicher Gliederung. Auf Stellen, die ein tüchtiges Können dokumentiren, folgen nur zu oft Partien, die jedes künstlerischen Inhalts entbehren und so dem sonst so trefflich gearbeiteten Werke einen für den Hörer unbefriedigenden Abschluß verleihen. Aus dem Bereiche unserer recht dürftigen Cello-Literatur kam Brahms' II. Sonate für Klavier und Violoncell zum Vortrage. Auch sie bedeutet keine wertvolle Bereicherung dieses Zweiges. Wie überall, so wird auch hier der Cellostimme nur ein sehr bescheidener Anteil an der Ausführung zudiktirt. Der Adagio-Satz mit seiner langgesponnenen Cantilene bleibt für das Cello der einzige Lichtblick. Der Beifall des Auditoriums galt daher mehr den ausführenden Künstlern, als dem Werke. Zum Schlusse brachte unsere Vereinigung Beethoven's Cdur-Streichquintett in kostbarer Fassung zu Gehör. Die beiden ersten, von tiefstem Wohllaut durchdrungenen Sätze sind wahre Perlen unserer Kammermusikliteratur. Das Presto interessirt vornehmlich durch das motivische Figurenspiel der ersten Violine, das durch die langsamen Zwischensätze des Streichkörpers eine sinngemäße, treffende Abwechselung erfährt. Als ausführende Künstler am Programm waren beteiligt die Herren Dr Dohrn (Klavier), Himmelstoß und Behr (Violine), Hermann und Dr. Lange (Bratsche) und Melzer (Cello). Das Zusammenspiel war von bester Wirkung. Die Instrumente verschmolzen sich zu herrlicher Klangschönheit in allen Tonschattirungen und Stärkegraden.

R. S.

Gotha.

Herzogl. Sächs. Hoftheater. Die drei Rosen. Ein Zaubermärchen in 8 Bildern von Margaretha Benda, Musik von Johannes Döbber (Erstaufführung).

Die Erwartungen, mit welchen man der Erstaufführung dieses Zaubermärchens entgegensah, sind nicht getäuscht worden, denn das Werk fand vor einem vollständig ausverkauften Hause eine enthusiastische Aufnahme. An den Gedanken von „Aschenbrödel" anknüpfend, macht uns das mit außerordentlichem Bühnengeschick verfaßte Zaubermärchen bekannt mit einer gut erzogenen Tochter eines reichen Kaufmannes, die um eines kleines Wunsches willen in die Gewalt eines gräulichen Untieres gerät, aber durch ihr musterhaftes Verhalten befreit und die Gemahlin eines Prinzen wird, während ihre stolzen und hochmütigen Schwestern gerecht bestraft werden. Das in einer schönen, gefälligen und bilderreichen Sprache verfaßte Stück bietet gesunden Humor und ist tief poetisch empfunden. Die Musik ist temperamentvoll, charakteristisch und melodiös. Als Drittes im Bunde muß die von Herrn Prof. Brückner in Coburg hergestellte Dekoration erwähnt werden, und in dieser Beziehung muß allerdings gesagt werden, daß dieselbe gar Wunderherrliches bietet, sodaß das Stück nicht nur als ein Ohrenschmauß, sondern auch als eine Augenweite bezeichnet werden kann. Der flotten Aufführung entsprechend, war auch die Aufnahme des Zaubermärchens eine solche, daß man von einem durchschlagenden Erfolge berichten kann. Um diesen haben sich die Hauptdarsteller wohlverdient gemacht. Frl. Wanderhold zeichnete die Elsbeth mit froher Kindlichkeit. Die zwei bösen Schwestern fanden durch Frl. Richter und Fräulein Heller recht angemessene Vertreter. Herr Schreiber gab den schwachen Vater mit feiner Charakteristik. Die Besenbinderin aber wurde durch Frl. Schwarz vorzüglich dargestellt. Den schreckenerregenden Ton des Untieres verstand Herr Richardi ausgezeichnet zu treffen. Auch das Zusammenspiel der übrigen Kräfte trug wesentlich zu dem harmonischen Gesamteindruck bei und gab der Vorstellung den Charakter seltener Abrundung.

Der Vostellung wohnte Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Herzogin Marie mit ihren Prinzessinnen-Enkelinnen bei.

Wettig.

Hamburg, Mitte Februar.

In die letzte Berichtzeit fällt ein Verlust für unsere musikalischen Kreise, der nicht unregistirt bleiben darf. Der einheimische, trotz seiner Jugend zu voller künstlerischer Reife gelangte Orgelvirtuose Alfred Sittard verläßt Hamburg, um einem ehrenvollen Rufe nach Dresden Folge zu leisten. Sittard ist dieser Tage zum Organisten der berühmten Kreuzkirche ernannt worden. Uns bleibt aber die Hoffnung bestehen, dem Künstler des öfteren als Gast im Concerthaus zu begegnen.

In der Oper gab es eine Fülle interessanter Reprisen. „Lakmé“ erschien nur noch einmal, scheint also trotz der vielen Schönheiten und trotz unserer brillanten Darstellung (Lakmé: Anni Hindermann, Nilakantha: Max Dawison) nicht die nötige Anziehungskraft auf's Publikum zu üben.

In einer schönen „Meistersinger“-Vorstellung imponirte vor Allem wieder der prächtige Hans Sachs unseres wiedergewonnenen Max Dawison und der famose Junker Stolzing Pennarini's.

Als Margarethe von Valois glänzte in den „Hugenotten“ Anni Hindermann; die Künstlerin hat gerade mit dieser Partie sich vor zwei Jahren hier so vorteilhaft eingeführt und hat im Laufe der bisherigen Engagements-Dauer dieselbe wiederholt mit großem Erfolg gesungen. — Eine schöne Einrichtung unseres Stadttheaters sind die an Sonnabend-Nachmittagen stattfindenden Schüler-Vorstellungen, die der armen und minder bemittelten Jugend einige Male im Jahre anregende Genüsse bieten.

In der Reihe verschiedener Klassiker-Vorstellungen erschien auch zur Abwechslung Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel“, die bei den Kleinen jubelnden Beifall hervorrief. Die beiden Kinderchen des Besenbinders Peter (Herr Roha) waren aber auch zu putzig. Frl. Salden gab als Gretel wieder eine starke Talentprobe. Sie stattete diese, abseits von allen anderen Opernpartien liegende Figur, mit viel natürlicher und liebenswürdiger Drolerie aus und brachte im darstellerischen wie im gesanglichen Teil viele niedliche Einzelheiten, die angenehm auffielen. Nicht minder gelungen war der Hänsel des Frl. Kortmann: es war der richtige dreiste Bengel, dabei lustig und froh. Der Abendsegen und die Freude beim Verbrennen der Knusperhexe (Fr. Godier) wurden von beiden Damen ganz entzückend wiedergegeben. Als Mutter bewährte sich wieder Frl. Neumeyer.

Charpentier's „Louise“ hat sich bei uns als ein Zugstück erwiesen. Letzthin hatten wir die 25. Aufführung des Werkes, einige Tage, nachdem die Oper am Berliner Kgl. Opernhaus ihre verspätete Erstaufführung erlebt hatte. „Louise“ macht übrigens noch immer gute Häuser und interessirt nach wie vor stark.

Jetzt rüstet sich unsere Oper zu einer neuen Tat. Weingartner's „Orestes“ wird vom Componisten persönlich vorbereitet. Von den bisherigen Novitäten halten sich Massenet's „Der Gaukler Unserer Lieben Frau“, Berlioz' „Faust's Verdammung“ und Blech's Einakter „Das war ich“ immer noch mit Erfolg auf dem Spielplan. Y. Z.

Hannover.

Musikalische Aufführungen vom 19. Februar bis 10. März.

Am 19. Februar gab der Lehrer-Gesangverein-Hannover-Linden ein Wohltätigkeits-Concert zum Besten der Poliklinik in der Stadt Linden bei Hannover, unter Direktion des Herrn E. Taegener. Als Mitwirkende waren gewonnen: die Concertsängerin Frl. Gerstäcker und der Kgl. Kammermusiker (Violine) Herr Wollgandt. Unter den sehr gut vorgetragenen Männerchören waren verschiedene als Novitäten zu verzeichnen So z. B. „Nur nicht verzagt“ von Liszt, „Die Nachtigallen“, „Die Spielleute“ von Thuille und „Marischka“ (ein Ungarisches Volkslied, von unserem Kaiserl. Musikdirektor Dr. Hilpert für Männerchor sehr gut gesetzt). Sämtliche Novitäten, namentlich „Die Spielleute“ von Thuille, waren sehr reichhaltig an rhythmischen und dynamischen Schwierigkeiten, sowie an schwer wiederzugebender Tonmalerei. — Die leichte Ueberwindung aller Schwierigkeiten und die verständnisvolle Wiedergabe aller Tonmalereien, bekundeten einen ganz bedeutenden Fortschritt der Sänger (seit vorletztem Concert) in der Schulung der Rhythmik, Dynamik ganz besonders und des textlichen Verständnisses, sowie des Ausdrucks beim Vortrage eines Volks- und Kunstliedes, durch ihren Dirigenten Taegener. — Die von Frl. Gerstäcker zwar recht gut interpretirten, aber etwas unklar artikulirten Lieder von Cornelius, Schubert, Kahn und Scholz wurden sehr freundlich aufgenommen und die sehr gut zu Gehör gebrachten Männerchöre sehr lebhaft applaudirt. Ebenfalls wurden die solistischen Leistungen des Violinvirtuosen Wollgandt, nämlich der künstlerische Vortrag des II. und III. Satzes aus dem Concert Dmoll von Wieniawsky und des „Preisliedes aus den Meistersingern“ von R. Wagner, durch stürmischen Beifall anerkannt. —

Am 20. Februar und am 3. März hatten wir den hohen Kunstgenuß, einen der berühmtesten Violinvirtuosen der Gegenwart Alexander Petschnikoff mit seiner Gemahlin (die sich die Abende auch als tüchtige Violinvirtuosin erwies) Lili Petschnikoff, unter Mitwirkung des Klaviervirtuosen Hermann Zilcher aus Berlin, concertiren zu hören. Das Künstler-Ehepaar brachte am ersten Abend das Concert Dmoll (für 2 Violinen) von S. Bach und den I. Satz des Concertes Hmoll (für 2 Violinen) von Spohr, künstlerisch zu Gehör.

Am zweiten Abend spielte es zusammen das ganze Hmoll-Concert von Spohr (für 2 Violinen), auf vielseitigen Wunsch, und dann noch (für 2 Violinen) kleinere Tonstücke „Melancholie“ und „Tanz-Capriccio“ von Zilcher. Sämtliche Vorträge strahlten in hellem Glanze der Künstlerschaft, wofür Beide hoch geehrt wurden. — Herr Petschnikoff interpretirte am ersten Abend das „Violinconcert Dmoll“ von Wieniawsky und die „Chaconne“ für Violine allein von S. Bach, die „Meditation“ von Glazounoff und die „Calabrese„ von Bazzini, sowie am zweiten Abend das „Violinconcert Emoll“ von Mendelssohn und die „Große Fuge“ für Violine allein von S. Bach im höchsten Grade künstlerisch. Auch Herr Zilcher wußte nicht nur mit seiner Klavierbegleitung sich dem Solisten sehr gut anzuschmiegen, sondern erwies sich auch durch die künstlerische Wiedergabe der „10 Präludien“ von Chopin als großartiger Klavierkünstler.

Am 21. Februar gaben die Herren Mustel und Stabernack aus Paris ein Concert in der Aula auf Harmonium (Mustel) und Klavier (Stabernack). Laut Programm kamen den Abend: „Präludien, Fugen, Adagios, Larghettos und Pastorales“ (von französischen Componisten) durch die Herren Mustel und Stabernack auf „Harmonium“ und „Klavier“ oder auf „Harmonium celesta“ allein, sehr wohlklingend zum Vortrag. Dagegen klangen die mit bewundernswürdiger Technik zu Gehör gebrachten vollständigen Sonaten, Rondos, Tänze und Märsche, namentlich auf „Harmonium celesta“ so widerlich, daß Viele lange vor Schluß des Concertes die Aula verließen.

Am 22. Februar wurde auf der Hofbühne die Operette „Die kleinen Michus“ in drei Aufzügen von Messager, unter Direktion des Hofcapellmeisters Kotzky, mit großem Erfolge gegeben. Da der Stoff zu dieser Operette den einfachsten Verhältnissen des Lebens entlehnt ist, so hat auch Messager dementsprechend eine leichte und einfache Musik dazu geschrieben. Dekorativ, scenisch und kostümell war die Operette zutreffend ausgestattet. Das Zusammenspiel war ineinandergreifend und sehr natürlich. Die Dialoge wurden gut gesprochen und die Gesänge (wovon die Duette: „Anna Maria und Marie Anne“, sowie „Sankt Nikola der mit den Engelscharen“, sehr gut gesungen von den kleinen Michus, Frl. Hans und Frl. Kühns, sehr gefielen) wurden unter der umsichtigen Leitung des Herrn Kotzky mit der nötigen Komik und Charakteristik, im innigsten Zusammenklange der Orchesterbegleitung sehr gut interpretirt. Die Hauptbühnenfiguren wurden dargestellt von: Frl. Hans (Anna Maria), Frl. Kühns (Marie Anne), Frl. Norden (Vorsteherin Herpin) und Frl. Hoffmann (Frau Michu) und die Herren: Bollmann (Michu), v. Milde (Major), Schubert (General) und Steinecke (Ordonanz).

Am 28. Februar gab das Königl. Orchester, unter Direktion des Hofcapellmeisters Kotzky und Mitwirkung des Concertsängers Herrn Dr. Kraus, im Logenhause des Kgl. Theaters das VII. Abonnements-Concert zu wohltätigem Zwecke. Unter der feinfühligen Leitung des Herrn Kotzky gelang es unserm sehr gut geschulten Hof-Orchester, die Symphonie Gdur (Oxford) Nr. 2

von Jos. Haydn sowie die „Hunnenschlacht" von Liszt und die „Aufforderung zum Tanz" von Weber künstlerisch zu Gehör zu bringen. Herr Dr. Kraus verstand es, mit seinem wohlgeschulten und sehr modulationsfähigen Bariton die Wiedergabe der Lieder von Dvořák „Um ihn her ist Wolken und Dunkel", „Gott ist mein Hirte", „An den Wassern zu Babylon saßen wir" und die Lieder von Schumann „Lied eines Schmiedes", „Der Nußbaum", „Ihre Stimme", infolge klaren Verständnisses des Textes und tiefen Empfindens, durch richtige Verwendung der Tonfärbung und Dynamik die dem Texte innewohnenden Leidenschaften und Seelenstimmungen sehr warm zu reproduciren. — W. Lauenstein.

Köln, 13. März.

Der großherzoglich badische Generalmusikdirektor Felix Mottl, der ja auch schon das 3. Gürzenich-Concert geleitet hatte, wie unsere Leser wissen, erschien zum 10. Concert wieder und vermittelte zumal mit Mendelssohn's 4. Symphonie und der trefflich detaillirten Ouverture zum „Fliegenden Holländer" fesselnde Gaben. Letzterer Punkt ändert nichts an meiner Ansicht, daß derartige das dramatische Bühnenelement wiederspiegelnde Opernextrakte nicht in einen Concertsaal großen Stils gehören. Es wird behauptet, daß die Orchestercomposition „Der Zauberlehrling" von Paul Dukas den Gedankengang der Goethe'schen Ballade getreu in die Orchestersprache übertrüge. Zu dieser Behauptung gehört meines Erachtens viel Phantasie, jedenfalls eine stärkere, als wie sie Herrn Dukas bei der Ausführung seines Vorhabens unterstützt hat. Ich kann der Composition, welche seit ihrer vor etwa 6 Jahren in Paris erfolgten ersten Aufführung in vielen fremdländischen Concerten gehört worden sein soll, keinen Geschmack abgewinnen und würde es nicht den Unterlassungssünden der Gürzenich-Direktion beigezählt haben, wenn der Zauber fern geblieben wäre. Wo ist denn um Himmelswillen in dieser Musik Charakteristik und halbwegs glaubhafte Schilderung? So etwas wie einen Sabbat toller Insekten glaubte ich immer wieder herauszuhören. Aber eine Vertonung Goethe's? Wahrhaftig nein. Frau Rosa Ettinger aus Paris sang die Händel'sche Arie (sogenannte Nachtigallarie) aus „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato", wobei sie in Herrn Wehsener einen vorzüglichen Partner als Flötisten hatte, dann Lieder von Schubert, Chaminade und Chopin. Außer der eigentlichen Coloraturfertigkeit und einigen hübschen Piano-Kopftönen ließ Frau Ettinger auch diesmal nichts Sonderliches hören. Das sehr schwache Organ zeigt wenig Wohllaut und der ganze Vortrag ist so sehr auf's Aeußerliche zugeschnitten und arbeitet so sichtlich auf billigen Effekt hin, daß die künstlerische Ausbeute eine recht kleine ist. Eine frühere Schülerin des hiesigen Conservatoriums, Frl. Tholfus, spielte das Mozart'sche Klavierconcert A dur mit ganz artiger Technik, im übrigen aber so unbedeutend, daß man sich fragen müßte, welcher besonderen Chance die sonst in gewissen Vereinsaufführungen ganz gern gesehene Klavierspielerin das Engagement zum Gürzenich verdankt, wenn man nicht wüßte, daß es zu den Schwächen des verstorbenen Dr. Wüllner gehörte, die Schüler des ihm unterstehenden Conservatoriums mit besonderer Vorliebe in seine Gürzenich-Concertprogramme hineinzubringen. Erwähne ich noch, daß den Anfang des Abends die Ouverture zu der „Verkauften Braut" von Smetana gebildet hatte und daß Bach's Cantate „Nun ist das Heil und die Kraft" Schlußnummer war (unmittelbar auf die Gesangsscherze von Chaminade und Chopin!), so wird man mir zugeben müssen, daß die Zusammenstellung dieses Programm-Ragouts von seltener Geschmacklosigkeit zeugt.

Paul Hiller.

Monte-Carlo, 7. März.

Monte-Carlo, die internationalste Stadt der Welt, ist die erste, welche den 100. Geburtstag des so lange verkannten Hektor Berlioz würdig zu begehen im Begriffe ist. — Am 11. Dezember 1803 wurde der große Componist und Begründer einer neuen Schule in Côte St. André im Departement Isère geboren. Ein Jahr früher hatte in Besançon, der alten spanischen Feste, Victor Hugo das Licht der Welt erblickt und so verdienen die Jahre 1902 und 1903 in goldenen Lettern im Buche der Geschichte der Geistesheroen verzeichnet zu werden. — Was könnte man von Berlioz sagen, was nicht schon hundertmal wiederholt worden wäre. Hippeau, de Mircourt, Jullien, Ernst und viele andere haben seinen Charakter, seine Arbeiten und seine Originalität in trefflichen Werken besprochen und fast überall in allen Fachzeitschriften und Tageblättern ist der Wert der Schöpfungen des Meisters in warmen Worten gewürdigt worden. Ein Künstler war Berlioz von Gottes Gnaden! Männlicher Charakter und eiserner Wille leiteten ihn zum Gipfel des Ruhms. Sein Vater, bescheidener Arzt in einem Landstädtchen, erträumte für den Sohn eine ähnliche Stellung, welche ihm selbst im Leben genügt hatte. — Die Künstlerseele des jungen Berlioz aber hütte andere Neigungen und Zukunftsträume. Anstatt in Paris nach väterlichem Willen die medicinische Facultät zu besuchen, klopfte er an die Eingangspforte des Conservatoriums, um sich mit dem Feuer der Leidenschaft seinem Lieblingswunsche, Musik zu studiren, hinzugeben. Sein Vater über das Tun des Sohnes erzürnt, entzog ihm jede Unterstützung; mit Stundengeben und als Chorist in den Theatern erwarb sich der junge Mann seinen notdürftigen Lebensunterhalt. Zugleich schrieb er seine ersten Werke; aber kein ermutigendes Wort ward ihm zu Teil, im Gegenteil, Spott und Hohn erntete der Jüngling, welcher es wagte, mit neuen Formen die konventionellen Traditionen zu durchbrechen. Von allen Seiten Hindernisse und Widersacher; ein Titanenkampf! Aber trotz allem hielt er mit starker Hand hoch die Fahne seiner Ueberzeugung gegenüber dem wütenden Ansturm seiner unerbittlichen Feinde und heute sehen wir seinen glorreichen Sieg — „Durch Kampf zum Licht!" Besonders seinem Lieblingswerke: „La damnation de Faust", an welchem er von seiner frühesten Jugend bis zur Mannesreife gearbeitet, ist die weiteste Verbreitung zu Teil geworden. — Der Meister schreibt hierüber in seine Memoiren:

Auf einer Reise in Oesterreich, Ungarn und Schlesien begann ich die Composition der Faustlegende, deren Plan ich seit lange in mir trug. Schon 10 Jahre früher hatte ich einige Scenen des von Gérard de Nerval übersetzten Goethe'schen „Faust" in Musik gesetzt, welche ich der neuen Partitur einfügen wollte. — In der deutschen Postkutsche auf holperiger Landstraße dahinrollend, versuchte ich Verse für meine Musik zu schaffen. — Ich begann mit dem Monolog Faust's „An die Natur", doch trachtete ich weder das Meisterwerk Goethe's zu übersetzen, noch seine Verse nachzuahmen, sondern begeisterte mich nur an seinen Worten und bemühte mich, die darin enthaltene, mir für meine Composition nötige musikalische Essenz zu destilliren. — Einmal im Zuge dichtete ich die Verse, wie sie mir für meine musikalischen Gedanken von Nöten waren und nie ist mir eine Arbeit leichter von der Hand gegangen. Ich arbeitete wie und wo ich konnte; im Postwagen, in der Eisenbahn, auf dem Dampfschiffe und in den Städten, wo ich gerade concertirte, in jeder freien Minute. So schrieb ich in einer Herberge in Passau die Introduktion: „Le vieil hiver a fait place au printemps"; in Wien dichtete ich die Scene am Ufer der Elbe, die Arie Mephisto's „Voici les roses" und das „Ballet des Sylphes". Um dem schon früher nach ungarischen Themen componirten Rakoczymarsch in meiner Partitur einen Platz zu gewähren, gestattete ich mir die Freiheit, die ersten Scenen meines „Faust" nach Ungarn zu verlegen, wo ich meinen Helden dem Aufzug einer Armee beiwohnen ließ. In Pest, im Lichtschein einer Gasflamme schrieb ich eines Abends, als ich mich in der Stadt verirrt hatte, den Refrain und den Chor der Landsleute, in Prag erhob ich mich einmal Nachts vom Lager, um den Engelchor und die Apothéose Margareten's zu schreiben:

„Remonte au ciel âme naïve,
Que l'amour égara". —

Die Worte und die Musik zu dem lateinischen Studentenlied: „Jam nox stellata velamina pandit“ entstanden in Breslau. Nach Frankreich zurückgekehrt, componirte ich auf dem Landsitze des Baron de Montville bei Rouen das große Trio: „Ange aimé dont la céleste image“. An den übrigen Nummern arbeitete ich in Paris; sie entstanden zu Hause, im Café, im Tuilerien-Garten und sogar auf einem Prellsteine des Boulevard du Temple. — Als die Skizze vollendet, überarbeitete ich alles, um dem Werke den nötigen Zusammenhang, die Feile zu geben und die Instrumentation zu beenden, welche in der ersten Niederschrift nur angedeutet war. Ich betrachte „Faust's Verdammnis“ als mit das Beste, was ich hervorgebracht. Der Beifall des Publikums hat mich in meiner Ansicht bestärkt. —

Soweit der Meister! —

Heute sind alle Mißklänge verschwunden. Die Schar der Neider und Widersacher hat der Legion der Bewunderer und Verehrer Platz gemacht und ich kann Berlioz nicht würdiger preisen, als wenn ich die Ansprache wörtlich wiedergebe, welche heute Meister Massenet im Namen der Académie française bei der Enthüllungsfeier der Berlioz-büste hielt. Sie lautete:

C'est le propre du génie d'être de tous les pays.

A ce tire Berlioz est partout chez lui; il est le citoyen de l'entière humanité.

Et pourtant il passa dans la vie sans joie et sans enchantement. On peut dire que sa gloire présente est faite de ses douleurs passées. Incompris, il ne connut guère que des amertumes. On ne vit pas la flamme de cette énergique figure d'artiste, on ne fut pas ébloui le l'auréole qui la couronnait déjà.

N'est-ce donc pas une merveille singulière de voir cet homme, qui avait de son vivant l'apparence d'un vaincu, créature malheureuse et tourmentée, chercheur d'un idéal qui toujours semblait se dérober, pionnier d'art halletant et de soif inapaisée, musicien de misère souvent lapidé, se redresser tout à coup après sa mort, ramasser les pierres qu'on lui jetait pour s'en faire un piédestal et dominer tout un monde!

C'est que sous cette enveloppe de lutteur acharné et succombant à la peine, brûlait une âme ardente de créateur, de ces âmes qui vivifient tout autour d'elles, qui apportent à chacun un peu de leur lumière, de leurs hautes aspirations, âmes généreuses qui ne sélèvent pas seules, mais qui élèvent en même temps les âmes des autres hommes.

Nons devons tous à Berlioz la reconnaissance qn'on doit à un bienfaiteur, à un dispensateur de grâce et de beauté.

Autour de ce groupe d'art, qui nous apparaët presque dans sa pure et sainte blancheur comme un monument expiatoire, nous voici réunis non seulement dans un sentiment de même admiration, mais encore avec la ferveur pieuse de pêcheurs repentants.

Le voilà donc sur son rocher, à Monte-Carlo, le Prométhée musicien, l'Orphée nouveau qui fut déchiré par la plume des écrivains comme autrefois l'ancien par la griffe des Ménades. Mais le rocher est ici couvert de roses; l'aigle dévorant s'en est enfui pour toujours. Berlioz y connaîtra l'apothéose, le repos qu'il chercha vainement dans la vie. La mort, c'est l'apaisement, et cet autel, de marbre, c'est la déification.

S'il pouvait vivre encore, qu'il serait heureux de ce pays d'enchantement qui l'entoure et comme il y trouverait ses rêves épanouis.

Le long de ces pentes fleuries qui montent en serpentant vers le ciel, son esprit d'illusion croirait voir la Vierge avec Jésus gravissant la rude montagne pour se diriger vers Bethléem.

Voici les palmiers qui abritèrent l'enfance du Christ.

Contraste saisissant, n'est-il pas, sur ces mêmes côtes souvent rugueuses da la Turbie, des coins désolés, des pierres arides, des chaos terrifiants où dans la nuit noire on croirait suivre la „Course à l'abîme“, la chevauchée sinistre de Faust et de Méphistophélès.

Mais, en redescendant vers la rive, sous ces berceaux, dans ces allées mystérieuses, on pourrait entendre les soupirs de Roméo promenant sa tristesse. La „Fête chez Capulet“ n'est pas loin; j'en entends souvent les fanfares joyeuses et les orchestres impétueux.

Ne croyez-vous pas aussi que les ombres d'Enée et de Didon aimeraient à errer sous ses voûtes de verdure épaisse et parfumée et à chanter leur amour au bord des flots murmurants, dans la chaude volupté d'une nuit d'été, sous les lueurs blanches des étoiles?

Il dormira ainsi dans son rêve jusqu'au jour du jugement dernier, où les trompettes fulgurantes de son Requiem grandiose viendront le réveiller, en ranimant ce marbre pour en tirer son âme glorieuse.

Ainsi donc et jusque là, cet agité dans la vie aura pu contempler le calme de cette mer clémente; ce pauvre verra dans les airs comme des ruissellements d'or; ce cœur ulcéré sentira monter jusqu'à lui en un baume l'odeur des lys et des jasmins.

Oui! c'était bien ici sa terre d'élection, celle où l'on devait faire à son œuvre maîtresse, la Damnation, un si enthousiaste accueil en animant encore davantage les personnages, en les transportant sur la scène, en les entourant du prestige des costumes et des décors merveilleux que le Prince de Monaco a voulu pour cette adaption qui est son œuvre et qu'il a maintenue malgré les attaques des malveillants.

Combien Son Altesse est récompensée aujourd'hui en voyant que l'Italie et l'Allemagne, ces deux patries de la musique et de la poésie, ont suivi son impulsion et triomphent avec ses idées.

Tournons-nous donc à présent vers le Prince magnanime auquel Berlioz a dû cette rosée bienfaisante, remercions ce Prince de la science qui est aussi le protecteur des arts.

En cette terre qui semble un paradis, si chaude et si colorée, en ce jardin der Hespérides qu'aucun dragon jaloux ne garde, dans ces transparences et dans ces clartés, il nous apparaît en vérité comme le Roi du Soleil.

Alsbald erhob sich unter dem Beifall des zahlreich erschienenen Publikums der Fürst Albert von Monaco; ein Schnitt, die Hülle gleitet nieder und von der Sonne wie von einem Glorienschein übergossen, tritt die auf hohem Postamente errichtete Büste Berlioz' in die Erscheinung. Die Marseillaise ertönt; alle Anwesenden erheben sich von ihren Sitzen; man huldigt dem Musiker, welcher, so lange er im Lichte wandelte, so oft verkannt worden war. — Die Büste, ein Meisterwerk des Herrn Bernstramm, ist bewunderungswürdig im Ausdrucke nach einem alten Familienbilde gemeißelt. Das Postament von Herrn Paul Roussel ausgeführt, zeigt uns die Hauptpersonen der „Damnation“, Faust unter Rosen eingeschlafen, sowie Mefistofeles und Margarete. — Das Denkmal erhebt sich auf der oberen blumengeschmückten Terrasse des Casino inmitten eines bewunderungswürdigen Panoramas. Vor uns das ewig blaue Meer, dessen leicht gekräuselte Wellen im Glanze der Sonne funkeln; hinter uns im Vordergrunde die Paläste Monte-Carlos und dann schroff aufsteigend die Seealpen mit Olivenhainen und dunkelen Orangenwäldern, in welchen die zahlreichen zerstreuten Villen wie Lichtpunkte aufblitzen. Hoch oben das weiße Riviera Palace Hotel mit seiner Riesenterrasse im Schmucke bunter Fahnen aller Nationen; darüber der Granitfelsen des Mont des Mules und der befestigten Tête du Chien, gekrönt von dem

Righi français „La Turbie“ mit dem alten Augustusturm, dem schönsten Aussichtspunkte der Gegend. — Alsbald beginnt der Rundgang, an der Spitze Fürst Albert von Monaco, Prinz Radolin, der deutsche Gesandte zu Paris und Gemahlin, Herr Combarieu, Delegirter des Ministerii der schönen Künste, Herr und Frau Massenet, Herr Rivet, Deputirter von Isère, Herr Stephan Jay, Bürgermeister von Grenoble als Delegirter dieser Stadt, Baronin Suttner; von der Familie Berlioz seine Nichte Frau Chappot mit ihren beiden Söhnen und Herr und Frau Michal-Ladichère. Wir bemerken noch unter Geladenen: Charles Joly vom Figaro, Founeaud vom Gaulois, Auguste Germain vom Echo de Paris, Dr. Oskar Blumenthal, Edouard Sonzogno, Direktor Lautenburg, Frau Adiny, Julia Guirandon, Minnie Hauck, Emma Calvé, Renand, die Bildhauer Bernstramm und Roussel, Henri Cain, Francis de Croisset, Léon Jehin, Arturo Vigna, Henri Bauer rc.

Nach der Abfahrt des Fürsten wurden die Barrieren geöffnet; es entsteht ein entsetzliches Gedränge. Tausende umstehen das Denkmal und bewundern die kunstvolle, gelungene Arbeit. — Abends findet Festvorstellung in der Oper statt „La damnation de Faust“ scenisch bearbeitet von Direktor Raoul Gunsbourg. Hunderte werden bei dem beschränkten Raum des Theaters (529 Plätze) keinen Einlaß finden können; zu ihrer Entschädigung wird das Denkmal, Casino und die obere Terrasse magisch beleuchtet werden. — Max Rikoff.

München, 7. Februar.

In der nächsten Zeit hören wir alle die berühmten Pianisten der Gegenwart: d'Albert, Risler, Lamond, Reisenauer, Ansorge rc. Reisenauer, welcher sich mit Op. 57 in die erste Reihe der Beethovenspieler stellte, hat den Anfang gemacht. Ihm folgte Lamond, der die Verdunkelung des Concertsaales einführte. Daß grelle Beleuchtung die Aufnahmsfähigkeit stört und eine ungeteilte Aufmerksamkeit hindert bedarf keiner näheren Erörterung. Das Publikum wird sich bald an diese Verbesserung gewöhnt haben, besonders wenn die Regulirung des Beleuchtungsapparates so vollkommen gelingt, daß man es nicht mit urplötzlicher Nacht zu tun hat, wie solche das Uebergangsstadium noch ab und zu bringt. Ueber Lamond's Beethoveninterpretation ist nichts Neues zu sagen. Unfehlbare Technik, erstaunliche Kraft, Weichheit und Modulationsfähigkeit des Anschlages, insbesonders ungemein vertiefte Auffassung stellen den Künstler auf eine hohe Stufe. Seine hiesigen Concerte bilden in Wirklichkeit musikalische Ereignisse. — Bezüglich der Technik an sich kann auch Herr Friedberg diesen Größen nahekommen. Nur scheint bei ihm die virtuose Tendenz noch etwas im Vordergrund zu stehen. Sicher strebt auch dieser noch jugendliche Künstler mit Erfolg nach den höchsten Zielen. — Aehnliches gilt von Herrn Guido Peters, der hier viele Freunde und Verehrer zählt. Die Wiedergabe der Mozart-Phantasie und Sonate Cmoll hat mir offen gestanden nicht recht gefallen. Es fehlt in erster Linie die abgeklärte Objektivität. Ebenso müßten die zündenden Sforzati bei L'istesso tempo in der Arietta von Op. 111 stets einen überwältigenden Eindruck machen. Der II. Teil des Programmes zeigte die eigentliche Begabung und beste Seite des ungemein strebsamen Pianisten. — Frau Langenhan wird mit Eugène Ysaye, dem berühmten Brüsseler Virtuosen, sämtliche Beethovensonaten zu Gehör bringen. Der erste Abend war total ausverkauft. Herr Ysaye, dessen tiefinnerliches Bachspiel aus früheren Concerten in bester Erinnerung steht, zeigte auch als Beethoveninterpret Reife der Auffassung, wunderbare Phrasirung, bezaubernde Cantilene, nur schien mir sein Vortrag stellenweise ein Uebermaß aufgelegter Nuancen zu bringen, was ihn als etwas exotischen Künstler charakterisirt, wenn auch in manchen Eigenschaften ein Vergleich mit dem deutschen Joachim ganz am Platze ist. Frau Langenhan entwickelt sich immer mehr zu einer ganz ausgeprägten musikalischen Individualität; ihre Art repräsentirt unter den Damen (wenn das Paradoxon gestattet ist) kraftvolle Männlichkeit, während Herr Ysaye als Partner oft eine feminine Weichheit an den Tag legt. —

In einem Recitationsabend von Possart kam auch „Der Graf von Habsburg“ mit der melodramatischen Musik des Prinzen Ludwig Ferdinand zum Vortrag. Der um die Wagnersache hochverdiente Prinz pflegt die Musik als Künstler und Componist. Auch Schillings' „Kassandra“ fand starken Beifall. Ueber das Melodrama als selbstständige Kunstgattung sind die Akten geschlossen. Daß Herr von Possart, dessen stets jugendfrisches Organ aller Nuancen und Stärkegrade fähig ist, immer wieder gern zum Melodram greift, mag in der musikalischen Beanlagung seiner Deklamation begründet sein. —

Die verschiedenen Liederabende Dessoir, Staegemann, Goetze, Vollmar kann ich diesmal nur kurz erwähnen. Fräulein Vollmar, welche einen Münchener Componistenabend veranstaltete, fand starken Beifall. Die Auswahl der Reger'schen Gesänge scheint eine besonders glückliche gewesen zu sein.

Das letzte Volks-Symphonieconcert war ein Beethoven-Abend unter der temperamentvollen, sachkundigen Leitung B. Stavenhagens. — Herr Dr. Neitzel spielte das bekannte Beethovenconcert Gdur mit Verve. Ich habe an der vortrefflichen Interpretation nichts auszusetzen; nur scheinen mir die glanzvoll eingelegten Kadenzen zu modern. Sie erklingen wie eine Lisztparaphrase über ein Mozartthema. —

Im letzen Wolzogen-Abend verabschiedete sich der bekannte Schöpfer des Ueberbrettls von den Münchnern. Es wäre ganz verfehlt, die „Bunte Bühne“ (mit den Auswüchsen des Ueberbrettls hat Herr von Wolzogen nichts zu tun) als spezifische Dekadenz-Kunst zu betrachten. Was an der neuen Sache Gutes ist, bleibt sicher lebensfähig. Die Vereinigung von Musik, Mimik und Poesie in dieser Wiedergabe ist eine Art Kleinkunst, welche nur in kleinsten Räumen, bei entsprechendem Interieur fascinirend wirkt. Was z. B. Laura von Wolzogen bietet, diese Mischung von weiblicher Anmut, liebenswürdiger Ursprünglichkeit und Naivität, ist gewiß bezaubernd. Manche modernen Madrigale, Villanellen, Volkslieder finden bei diesem weiblichen Rhapsoden des 20. Jahrhunderts vortreffliche Pflege. Die Gesangstechnik an sich mag ja sehr anfechtbar sein, aber die Charakterisirung der musikalischen Nippsachen bleibt ausgezeichnet. Ich schließe mich hier der Meinung des Herrn Batka an, welcher sagt: „Auch das reine Virtuosentum würde auf solcher Bühne, wo es belustigen will, günstiger, minder verstimmend wirken“. —

Vor Weihnachten wurde in diesen Blättern der Wunsch geäußert es möge Franz Lachner's 100. Geburtstag nicht übersehen werden. Die Kgl. Hoftheater Intendenz plant eine Aufführung der Oper „Katharina Cornaro“, was lebhaft zu begrüßen ist. —

Es werden im Jahre 1903 50 Jahre verflossen sein, daß die Dichtung „Der Ring des Nibelungen“ als vollständiges Manuskript gedruckt in 50 Exemplaren an R. Wagner's Freunde verteilt wurde. Die erste Aufführung der großen Tetralogie: „Der Ring des Nibelungen“ im Prinz-Regententheater wird nach den bisherigen eingehenden Vorbereitungen unter diesem Gesichtspunkte für Fremde und Einheimische erhöhte Bedeutung gewinnen.

Eugen Johannes.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Prag. Otokar Ševčik, Professor an der Violinschule des Prager Conservatoriums, dessen Name durch seine Schüler Jan Kubelik, Emanuel Ondříček, Jar. Kocian und durch eine ungezählte Reihe anderer Violinkünstler in allen Musikkreisen des ganzen Erdenrundes den besten Klang hat, erhielt einen höchst ehrenvollen Ruf von der königlichen Akademie für Musik in London, um dort an Stelle Emil Sauret's zu wirken. Meister O. Ševčik hat jedoch

abgelehnt und auf diesen splendid dotirten Posten verzichtet; er will fernerhin zum Ruhme und zur Ehre seiner Heimat in Prag wirken, eine patriotische Opferwilligkeit seltenster und deshalb hochachtbarster Art. F. G.

— Der Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zoellner in Leipzig erhielt das Ritterkreuz der italienischen Krone.

— Der Pianist M. Rosenthal erhielt vom Könige von Rumänien das Offizierkreuz des rumänischen Kronenordens.

— Albert Cahen aus Antwerpen, ein Schüler von Cäsar Franck, ist am 27. Februar in Cap d'Ail gestorben. Von seinen Werken sind zu erwähnen die Opern „Le Vénitien", „La femme de Claude", „Endymion".

— Meran, am 16. März. Am 12. und 15. l. M. dirigirte der Componist des „Evangelimann" jedesmal die Aufführung dieser Oper im hiesigen Stadttheater persönlich. Beidemale war das Theater bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft. Die Aufführungen errangen bedeutenden Erfolg, Dr. Kienzl, der Componist, wurde nach jedem Aktschluß vor die Rampe gerufen und erhielt viele Lorbeerkränze. Die Wiedergabe war eine ganz vorzügliche. Heute giebt Dr. Kienzl im großen Kurhaussaale ein Concert mit durchwegs eigenen Compositionen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gand. Massenet's „Thaïs" erhielt bei ihrer hiesigen Erstaufführung einen vollen, wohlverdienten Erfolg.

— Livorno. Massenet's „Werther" wurde hier mit sehr großem Erfolge gegeben.

— Aix-en-Provence. Massenet's „Sapho" errang sich unter Poncet's Leitung einen starken Erfolg.

— Mailand. Das Skalatheater hat Franchetti's „Asraël" mit gutem Erfolge wieder auf die Bühne gebracht.

Vermischtes.

— Stettin. Der „Musikverein" (Dir.: Herr Professor C. A. Lorenz) führte am 19. Februar Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" mit schönem Gelingen auf. Frl. Meta Geyer und Herr v. Eweyk aus Berlin sangen die Hauptrollen.

— In Monte Carlo ist dieser Tage ein aus der Hand des französischen Bildhauers Jean Roussel hervorgegangenes Berlioz-Denkmal feierlich enthüllt worden.

— Ein Mozarthaus in Salzburg. Der Plan der Salzburger Mozartgemeinde, an der Stätte der Geburt des großen Tonmeisters ein Mozarthaus zu errichten, das ein würdiges Heim für die Pflege seiner Kunst bilden und der Musikschule „Mozarteum" und der Salzburger Liedertafel dauernd Unterkunft bieten und dem fühlbaren Mangel eines geeigneten Concertsaales abhelfen soll, scheint nunmehr seiner Verwirklichung näher zu rücken. Der Mozarthausbauschatz hat derzeit eine Höhe von rund 80000 K. erreicht. Die Stadtgemeinde wird dem Vernehmen nach den Baugrund unentgeltlich zur Verfügung stellen. Als Platz ist der des Imhofgebäudes am Mozartplatz in Aussicht genommen.

— London. In der St. Anna-Kirche führt man während der Fastenzeit jeden Freitag Bach's „Johannis-Passion" auf unter Direktion von E. H. Thorne.

— Außer dem für das Leipziger Gewandhausorchester gestifteten „Arthur Nikisch-Fonds" hat Herr J. H. Block in Berlin jetzt auch dem Leipziger Conservatorium 10000 Mark für ein „Arthur Nikisch-Stipendium" überwiesen, dessen Zinsen derjenige Schüler erhalten soll, welcher die beste Compositionarbeit liefert.

— Die Freistatt. Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst bringt in Nr. 11 an leitender Stelle einen sehr aktuellen Artikel von Prof. Dr. Arthur Drews-Karlsruhe, „Die Klosterfrage in Baden", worin an der Hand der Bothlink'schen Schrift, „Der Kapuziner ist da" dieses Thema ebenso freimütig wie sachlich behandelt wird. Erich Neuhaus antwortet in längeren Ausführungen auf Dr. Eßlen's Artikel in Nr. 3 „Bodenbesitzreform und städtische Wohnungsfrage". „In der Kellerwohnung" heißt eine Novelle des zu so rascher Berühmtheit gelangten jungrussischen Dichters Andrejew. Ein paar freisinnige Gedichte steuert der als Lyriker schon vorteilhaft bekannte A. K. T. Tielo bei. Edgar Steiger bespricht die Münchner Erstaufführung von Hauptmann's „Michael Kramer". Mit einem äußerst interessanten bisher noch unveröffentlichten Brief Alessandro Manzoni macht uns A. v. Vernus bekannt, W. Michel behandelt in seiner bekannten scharf pointirten Art das Thema der „Literarischen Schlagworte". Auch der kleine Teil dieser wiederum sehr vielseitigen und reichhaltigen Nummer bietet eine Fülle interessanter Entrefilets aus allen Gebieten.

Kritischer Anzeiger.

Limbert, Frank L. Op. 17. Drei Chöre a cappella. Agnus dei, Sanktus und Hosanna. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

Limbert kann auch höhere Ansprüche machen, denn er kann etwas und hat etwas zu sagen. Ganz wundervoll ist z. B. in dem Hosanna das Benediktus mit seiner sanften, freundlichen Melodie, zu der das Hauptmotiv im kräftigen Gegensatz steht. Im sechsstimmigen „Agnus dei" ist wieder das Miserere höchst stimmungsvoll ausgefallen; ihm schließt sich ein weiches „Dona nobis" ebenbürtig an. Das kunstvollste Stück ist das achtstimmige „Sanktus", ein Cdur-Adagio von eindringlicher Wirkung, dem sich bei „Pleni sunt coeli" ein lebhaftes, stark bewegtes Allegro anschließt. Im breiten Zeitmaße klingt der bei aller Schwierigkeit äußerst klare und übersichtliche Chor aus.

Dr. Ernst Günther.

Robitschek, Robert. Op. 10. Menuetto für Orchester, Klavierauszug zu vier Händen vom Componisten. Verlag von M. Urbánek, Prag.

In die Form des von Beethoven zu klassischen Ehren gebrachten Menuetts ist ein musikalischer Inhalt gegossen, an dem man seine Freude haben kann. Der Componist, dessen Werk in der Orchesterfassung äußerst reizvoll klingen mag, erinnert in seiner Tonsprache an Franz Schubert und bekundet überall den feinsinnigen, gediegenen Musiker.

Bach, Joh. Seb. Orgelbüchlein. 46 kürzere Choralbearbeitungen für Klavier zu vier Händen eingerichtet von Bernh. Friedrich Richter. (Veröffentlichungen der „Neuen Bachgesellschaft", Jahrgang 2 Heft 1).

Den Verehrern der Bach'schen Kunst und den Mitgliedern der Neuen Bachgesellschaft werden in dieser jüngsten Veröffentlichung der letzteren alle Choralvorspiele des Orgelbüchleins in einer guten Uebertragung für Klavier zu vier Händen geboten. Der Bearbeitung liegt nach Angabe des Herausgebers die Orgel-Ausgabe von Ernst Naumann zu Grunde, der sie in Tempobezeichnung und Phrasirung im Wesentlichen folgt.

F. Brendel.

Lundell, Carl. Zwei französische Suiten für das Pianoforte Op. 1. Berlin, Otto Jonasson-Eckermann.

Dieser Anfang scheint nicht schwer geworden zu sein, denn die melodische Erfindung sprudelt frisch und ergießt sich willig in die gewählten ungewohnten Formen. Dieselben sind undankbar, weil nicht nur der Rhythmus, sondern der Charakter der betreffenden Zeit getroffen werden muß, wenn kein Bastard entstehen soll. Bei der Niederschrift vergaß der Componist die heutige Harmonik, überhaupt das moderne Empfinden und vertiefte sich mit solcher Liebe namentlich in die Werke des großen Leipziger Thomaskantors, daß ihn sein Vorbild stark in einzelnen Nummern, z. B. der Phantasie der 2. Suite, die an das 1. Präludium des „Wohltemperirten Klaviers" erinnert, sogar viel zu stark beeinflußte. Der Versuch, die ausgetretenen Geleise der Albumblätter oder Tonmalereien zu verlassen, ist um so erfreulicher, als sämtliche Stücke den Eindruck vollster Aufrichtigkeit machen. Lundell will nicht größer erscheinen, als er wirklich ist: seine zart und richtig angelegten Arbeiten erfreuen jedes Ohr, das sich trotz der heutigen gepfefferten Dissonanzen, Kakophonien und rhythmischen Probleme seine Aufnahmefähigkeit für natürliche Tonfolgen und Melodien erhalten hat. Der kleinere Rahmen der 1 Suite steht den Gemälden besser als der erweiterte der letzten. Den Namen des hoffnungsvollen Tondichters wird man in Gedächtnisse behalten müssen, denn er wird jedenfalls in weitern Kreisen bekannt werden: mit Op. 1 hat er einen Wechsel ausgestellt, den eine nahe Zukunft vielleicht bald einlöst.

Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen, 21. Oktober 1902. III. Concert des Instrumental-Vereins. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Beethoven (Symphonie Nr. 3, Esdur, „Eroica"). Liszt („Les Préludes", symphonische Dichtung). Wagner (Charfreitagszauber aus „Parsifal"). — 25. Okt. 1902. 2. Volks-Symphonie-

Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Schubert (Ouverture zu „Rosamunde"). Haydn (Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser", für Streichorchester). Raff (a. Träumerei, b. Tanz der Dryaden aus der Symphonie „Im Walde"). Brahms (Akademische Fest-Ouverture). Bizet (Zwischenmusik „Das Mädchen von Arles"). Nicolai (Ouverture zu „Die lustigen Weiber"). — 30. Okt. 1902. 1. städisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Zur Einweihung der von Herrn G. Stahlhuth-Aachen umgebauten Orgel: Mendelssohn (Sonate für Orgel, Fmoll [Herr Eduard Stahlhuth von hier]). Bach (Concert für zwei Violinen, Dmoll [Herr und Frau Alex. Petschnikoff]). Wüllner, gest. 7. September 1902, städtischer Musikdirektor in Aachen 1858—1865, (Werk 49, „Tränen", ein elegischer Gesang für Chor und Orchester). Mozart (Concert für Violine, Adur [Herr Alexander Petschnikoff]). — 20 November 1902. 2. städtisches Abonnements-Concert. Liszt (Faust-Symphonie für großes Orchester, Orgel, Tenor-Solo und Männerchor). Berlioz (Tedeum für Solo, Doppelchor, Knabenchor, großes Orchester und Orgel, zum ersten Male).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 21. März. Bach (Phantasie und Fuge [Emoll]). Bach („Gethsemane"). Schreck („Mit der Liebe heißem Sehnen"). Lotti („Crucifixus").

Weimar, den 31. Oktober 1902. Zum Vorteil der Liszt-Stiftung: Klavier-Abend von Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin. Bach (Präludium und Fuge Ddur für Orgel, frei übertragen von F. B. Busoni). Beethoven (Sonate Fisdur). Chopin (a. Brillante Variationen Ronde de Ludovic, b. Etude Edur, c. Scherzo Cismoll). Dem Andenken von Franz Liszt, geboren 22. Oktober 1811. Liszt (a. „Bénédiction de Dieu dans la solitude", aus den „Harmonies poëtiques et religieuses", b. Legende: „Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend", c. „Les Cloches de Genève", Nocturne, d. „Gnomenreigen", Concert-Etude, e. „Au lac de Wallenstadt", f. Polonaise Edur). Concertflügel: Julius Blüthner, Leipzig.

Offenes Schreiben

an die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik".

Der geehrten Redaktion habe ich heute einen Vorschlag zu machen, dessen Annahme für die Musikforscher und Musikschriftsteller zu einem freudigen Ereignis in ihrem so wenig beneidenswerten Dasein werden dürfte. Zur Vorbereitung bemerke ich Folgendes: Welch' reiche Schätze auf dem Grenzgebiet zwischen Musik und anderen Künsten und Wissenschaften (Akustik, Psychologie, Aesthetik, Philologie, Philosophie, Pädagogik, Kulturgeschichte rc.) noch begraben liegen, welch' bedeutenden Einfluß die Hebung dieser Schätze auch auf die Entwickelung der praktischen Musik haben muß, davon werden alle Musiker und Musikfreunde überzeugt sein, die offenen Auges sich in die Probleme vertieft haben, welche von der Musikwissenschaft teils bereits gelöst, teils nur erst gestellt sind. Die Schar der Forscher, welche diesen Problemen nachspüren, wächst von Jahr zu Jahr, aus reiner Liebe zur Sache, ohne sich durch die schlechten Aussichten ihrer Bemühungen beirren zu lassen. Die Hilflosigkeit nun, welche der großen Jugend der Musikwissenschaft vielfach noch eigen ist, läßt es geraten erscheinen, zunächst von der definitiven Drucklegung einer Schrift in Buchform abzusehen, um vorerst die Stellungnahme der musikalischen Fachkreise abzuwarten und darnach das Risiko einer allgemeinen Veröffentlichung abzuschätzen. Ein Musikforscher wird daher meist geneigt sein, den Umweg über die Spalten einer musikalischen Zeitschrift zu wählen. Nehmen wir nun an, daß der eingesandte Aufsatz angenommen wird! Er glänzt in einer Reihe von Fortsetzungen als Leitartikel, kann also unmöglich übersehen werden, er erfüllt auch die berechtigte Forderung einer knappen, verständlichen und folgerichtigen Schreibweise. Was geschieht! Einige Leser kommen über die Lektüre des Titels nicht hinaus, sei es nun aus Bequemlichkeit, unbegründetem Vorurteil oder wegen unzureichender allgemeiner Bildung, andere aber lesen den ganzen Artikel, sofort oder wenigstens nach mehreren Wochen. Von ihnen finden vielleicht die einen ihn anregend geschrieben, ja interessant, bedeutend und besten Falls epochemachend; die andern schütteln dagegen während der Lektüre bedenklich den Kopf, sind manchmal entgegengesetzter Meinung, haben dies und das auszusetzen und könnten dem Verfasser mit einer ganzen Reihe von Einwänden aufwarten. Und der Verfasser? Er vernimmt von diesen Vorgängen nichts, namentlich wenn er nicht das Glück hat, mitten im Leben einer Großstadt zu stehen, kein Sterbenswörtchen löst die unheimliche Spannung, mit welcher er dem Erfolge einer vielleicht jahrelangen aufreibenden Tätigkeit entgegensieht. Nur einige kurze, oberflächliche Notizen in Fachblättern über Inhalt und Tendenz seiner Schrift — im übrigen Schweigen, Totschweigen! Wo soll unter diesen Umständen der Forscher die Anregung zu weiterem Schaffen hernehmen? Wie sollte er ferner ohne sachliche Kritik für und wider in der Lage sein, möglichste Objektivität zu gewinnen, seine Anschauungen zu berichtigen oder zu festigen?

Diesem unwürdigen Zustande ein Ende zu machen, erscheint mir die „Neue Zeitschrift für Musik" besonders berufen, da die Redaktion erfreulicher Weise den Forschungen auf dem oben spezifirten Grenzgebiet seit längerer Zeit eine besondere Aufmerksamkeit schenkt, abgesehen von der historisch-antiquarischen Richtung, welche sie mit Recht der Internationalen Musikgesellschaft als deren eigenste Domäne überläßt. Nun endlich mein Vorschlag! Verehrliche Redaktion möge in der Zeitschrift eine neue Rubrik aufmachen, betitelt: **Kritischer Gedankenaustausch.** Es würde dann den Lesern des Blattes Gelegenheit gegeben, sich über die Leitartikel kritisch zu äußern und so zur Erkenntnis der Wahrheit und zur Förderung des Fortschrittes beizutragen — ein Verfahren, welches in anderen Wissenszweigen längst gewürdigt und angewandt wird, mit dem besten Erfolge. Natürlich würde der Redaktion das Recht zustehen müssen, endlosen Debatten durch Schlußmachen vorzubeugen.

Gestatten Sie mir schließlich, folgende, zur Eröffnung des Jahres 1840 von Robert Schumann, dem Begründer Ihrer Zeitschrift dieser vorangeschickten Worte hier herzusetzen, als Beleg dafür, daß mein Vorschlag ganz im Sinne des Meisters ist.

„Unerschütterlich steht auch in uns die Ansicht, daß wir noch keineswegs am Ende unserer Kunst, daß noch viel zu tun übrig bleibt, daß Talente unter uns leben, die uns in unsern Hoffnungen auf eine neue reiche Blütezeit der Musik bestärken, und daß noch größere erscheinen werden. Ohne solche Hoffnungen — was wär' all' das Sprechen und Schaffen nütz? Was nützte es, eine Kunst zu treiben, in der man nichts mehr zu erreichen sich getraute? Die andern aber, die sich kräftiger fühlen, die sich für mehr halten als pompejanische Arbeiter, die über dem Suchen nach alten Palästen und Tempeln nicht die Kraft und Zeit verloren, selbst neue aufbauen zu lernen, — möchten sich am heutigen Tage die Hände reichen zu neuen großen Werken. Der wärmsten Anerkennung unsererseits können sie sich versichert halten."

Mit vorzüglicher Hochachtung

Osnabrück, Lotterstr. Georg Capellen.

Die Ausführungen unseres geschätzten Herrn Mitarbeiters scheinen uns der ernstesten Berücksichtigung unserer Leser wert zu sein und geeignet, selbst zum ersten Thema des Kritischen Gedankenaustausches gemacht zu werden, damit auch etwa abweichende Ansichten zu Worte kommen können. Daß die Stellungnahme unserer sachverständigen Leser zu den Problemen der Musikwissenschaft nach allen Seiten die fruchtbarsten Anregungen geben und zur Klärung strittiger Fragen sehr viel beitragen muß, ist wohl nicht zu bezweifeln. Und doch fehlt eine solche Stellungnahme für oder wider Zeitschriften-Aufsätze in der Musikliteratur unseres Wissens bis jetzt gänzlich, da nur Bücher und Broschüren eingehender Besprechungen gewürdigt werden. Wir glauben daher einem wirklichen Bedürfnis abzuhelfen, wenn wir — natürlich genügende Unterstützung durch unsere Leser vorausgesetzt — der Anregung unseres Mitarbeiters Georg Capellen folgen und künftighin die neue Rubrik **„Kritischer Gedankenaustausch"** unserem Blatte hinzufügen. D. R.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße.

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 14.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wlczeck in Prag.

Guglielmina de Guarnieri-Pavan.

Eine interessante neue Erscheinung unter den concertirenden Violinvirtuosen ist die Italienerin Guglielmina de Guarnieri-Pavan, die vor einigen Tagen ein eigenes Concert, ich glaube ihr erstes in Deutschland, im Bechsteinsaal gab. Schon ihr Programm verrät die ernste, denkende Künstlerin, die nicht durch leere Technik blenden, sondern durch musikalische Wiedergabe der Meisterwerke ihr Publikum begeistern will. Sie hatte für ihr Debut nur alte italienische Klassiker auf ihr Programm gesetzt, von denen Nardini (1725—1793) noch der jüngste war; man sieht, daß sie es verschmähte durch leicht faßliche Virtuosenstückchen sich die Gunst eines ihr vollständig fremden Hörerkreises zu gewinnen. Wenn es ihr nun gelang, von Nummer zu Nummer das Publikum, unter dem sich viele unserer Musikkoryphäen befanden, fester in ihren Bann zu ziehen, so ist der Grund hauptsächlich in ihrem klassisch-ruhigen Vortrag, dem großen, kräftigen Ton und der wundervoll ausgeglichenen Technik im Passagen- und Doppelgriffspiel zu suchen. Daß die jugendliche Geigerin dabei eine tadellose Intonation hat, ist bei einer so musikalischen Natur wohl kaum nötig zu erwähnen. Von den exekutirten Stücken fesselte vor Allem eine ungemein schwierig gesetzte Ciaconna von Vitali (1649—1718), die wohl hier noch nicht öffentlich gespielt sein dürfte, eine tiefernste Sonate von Porpora (1696—1767) und die originelle Composition: „Labirinto dell'armonia" von Locatelli (1693—1764). Sicherlich werden diese altitalienischen Klassiker bald wieder mehr zu Worte kommen, wenn Signora de Guarnieri ihre Concertreisen fortsetzt, die sie unter so glücklichen Auspicien in der deutschen Metropole begann.

Berlin,
20. März 1902.

A. K.

Ein sonderbares Buch*).

Es ist das Schicksal aller Autodidakten, daß sie, nachdem sie es in einem Zweige menschlichen Könnens ganz aus sich heraus bis zu einem gewissen Grade der Fertigkeit gebracht haben, dem Wahne verfallen, ihr eigener Genius sei fortan im Stande, alle wissenschaftliche Forschung bei Seite lassend die schwierigsten Probleme durch objektive Forschung zu lösen. Je mehr ihnen gelingt, Wahrheiten zu entdecken, die von der Wissenschaft längst gefunden sind, desto mehr verachten sie diese, glauben fest, nur ihrem Genius vertrauen zu dürfen, und langen schließlich bei einem Stadium an, in welchem sich Selbstanbetung und Hallucination brüderlich vereinigen. Ein schlagendes Beispiel hierfür ward mir, nachdem ich das Sutro'sche Buch drei bis viermal durchgearbeitet. Der Verfasser sagt übrigens in der Einleitung selbst: „Ich hatte anfangs eine sehr hohe Meinung von der Stellung der Wissenschaft und ein so geringes Zutrauen in meine eigenen Kräfte, daß ich in meinem früheren Werke die Kühnheit, mit der ich der wissenschaftlichen Welt Dinge sagte, von denen sie vorher keine Kenntnis hatte, entschuldigen zu müssen glaubte. Die letzten sieben Jahre jedoch haben meine Anschauungen derart erweitert und mir einen so festen und sichern Einblick verschafft, daß ich Niemandes Urteil mehr scheue." Bei dem heutigen verworrenen und zerfahrenen Zustande des deutschen Gesangunterrichts kann es nicht Wunder nehmen, daß ein Berliner Gesanglehrer, augenscheinlich in der Hoffnung, das erlösende Wort in dem Sutro'schen Buche zu entdecken, sich mit Eifer daran machte, eine deutsche Uebertragung des in englischer Sprache bereits 1899 erschienenen Originals zu liefern. Ich glaube es ihm gerne, daß schon „beim ersten Durchlesen" dieses Buches die „Eigenart" desselben sein „lebhaftes Interesse" erweckt hat; da er aber noch den „hohen Wert" erwähnt und weiter sagt, „das gründlichere Studium, in das ich alsbald eintrat, befestigte in mir immer mehr die Ueberzeugung, daß dasselbe geeignet sei, auch für uns Deutsche eine große und grundlegende Bedeutung zu gewinnen", so nahm ich mir die Mahnung des Herrn Uebersetzers umsomehr zu Herzen, die da lautet: „Man hüte sich vor allen Dingen, das Werk oberflächlich zu nehmen. Es ist nicht eine Schrift, die man leichthin überfliegen kann, sondern ein Buch, das studirt sein will", als ich an und für sich gewohnt bin, ohne jede Voreingenommenheit, ruhig und leidenschaftslos, jeder neuen Erscheinung näher zu treten und mir durch gründliches Erwägen eine Meinung zu bilden, die aber dann auch ebenso sicher „Niemandes Urteil zu scheuen" hat. Ich habe sohin die ca. 324 Oktavseiten des Sutro'schen Buches langsam und Schritt vor Schritt wiederholt durchgearbeitet — daß es eine wirkliche „Arbeit" war, kann ich ehrlich sagen — was ich zum Schlusse als Resultat gefunden, das sei im Nachfolgenden an der Hand von Citaten aus dem sonderbaren Elaborat des Näheren dargelegt.

Vor allem kennzeichnet sich das autodidaktische, also unwissenschaftliche Wesen des Verfassers in der aller logischen Entwickelung hohnsprechenden Anordnung seines Stoffes, die eben **keine** Anordnung ist. Die eigenen Worte des Verfassers: „die . . . . beobachteten und als Wahrheiten erkannten Erscheinungen haben an Zahl und Bedeutung derart zugenommen, daß sie mich nahezu überwältigen; dies ist in so hohem Grade der Fall, daß ich kaum weiß, wohin ich mich zuerst wenden und wo ich anfangen soll, um sie alle in richtiger Form und Reihenfolge Anderen mitteilen zu können" — diese Worte können nicht als Entschuldigung gelten; sie sind vielmehr eine Anklage dahin, daß der Verfasser, ohne seines Stoffes auch nur einigermaßen Herr zu sein, der Welt ein Werk bieten will, das über eines der dunkelsten Probleme: die seelische Wesenheit der menschlichen Stimme, Aufklärung bringen und sogar „Neues" darbieten will, das die Wissenschaft bislang nicht zu konstatiren vermocht hat! Jeder, der das Buch durchnimmt, wird die Erfahrung machen, daß man sich erst durch zahlreiche Seiten voll Abschweifungen, persönlicher Darlegungen und Selbstlob hindurcharbeiten muß, bis man zu einer kleinen Oase kommt. Das **Tatsächliche**, was Herr Sutro gibt, würde gut auf nur etwa zehn Seiten seines Buches Raum gehabt haben.

Die tatsächlichen Mitteilungen teilen sich in solche, die längst bekannte Wahrheiten als Herrn Sutro's Entdeckung ausgeben, ferner solche, die geradezu die Wahrheit auf den Kopf stellen, und schließlich solche, denen man nur ein doppeltes Fragezeichen entgegenstellen kann, wovon das eine auf die mitgeteilte „Tatsache", das andere auf Herrn Sutro selbst geht, dessen Behauptung, er habe „keinen Grund zu zweifeln, daß er ein normal angelegtes Mitglied der menschlichen Gesellschaft sei" auf starke Bedenken stößt. Des mir zur Verfügung stehenden Raumes halber muß ich mich darauf beschränken, nur die besonders auffallenden „Entdeckungen" des Herrn Sutro zu beleuchten. Die Worte des Verfassers, daß „alle seine Behauptungen ernst und wahrhaftig gemeint sind" nehme ich nicht den geringsten Anstand, als vollkommen wahr anzunehmen; ich bin davon ebenso fest überzeugt, wie er selbst, und gerade daraus ergibt sich die **psychologische** Eigenart seines Werkes! Bis man zum eigentlichen Buche kommt, hat man erst eine „Einleitung" von 54 Seiten durchzulesen. Schon diese gibt eine symptomatische Auslese. Der Autor sagt: „die menschliche Stimme wurde bisher als ein besonderer Mechanismus behandelt, während sie die Resultate einer Anzahl sowohl physischer wie psychischer Entien darstellt". Ist das nicht etwas Uraltes? Das „bisher" des Verfassers ist eine tatsächliche Unwahrheit! Allein, von der Ueberzeugung seiner prophetischen Mission durchdrungen, behauptet er: „die Gesetze, die ich entdeckt habe, sind so ewig, wie der Kreislauf der Ewigkeit selbst!" Uebergroße Bescheidenheit liegt jedenfalls nicht in diesem Ausspruche. Aber der Verfasser nimmt das Recht für sich in Anspruch, so unwissenschaftlich als möglich zu sein, denn er sagt: „Ich bin kein Adept, sondern bloßer Dilettant der Wissenschaft und mache von dem Vorrecht, das mir diese Tatsache gewährt, **vollen Gebrauch**", und er bekennt, daß er, um seinen Stoff logisch zu ordnen, hätte „Jahre verfließen lassen müssen"! Daß ihm das aber wahrscheinlich selbst dann nicht möglich geworden wäre, läßt das folgende Selbstbekenntnis vermuten: „Es wird mir stets rätselhaft bleiben, weshalb gerade **ich** auf diese Entdeckungen habe stoßen müssen, **der ich zu deren Auseinandersetzung in der richtigen Form** weder die wissenschaftliche Eignung noch die **Befähigung** besitze!" Eine vernichtendere Selbstkritik ist wohl kaum denkbar. Immerhin besitzt der Autor auch eine Portion scheinbarer Bescheidenheit, da er an anderer Stelle sagt: „ich erhebe keinen Anspruch auf besonderen Scharfsinn wegen dieser Entdeckung" und „ich lechze nicht nach Anerkennung; mich treibt kein persönlicher

*) „**Das Doppelwesen der menschlichen Stimme.** Versuch einer Aufklärung über das seelische Element in der Stimme. Von **Emil Sutro.** Deutsch von **F. H. Schneider.** Berlin. W. Fußinger."

Beweggrund, weder Ruhmsucht, noch Geldgier" — gut zwei Drittteile des Buches handeln aber von der Person des Herrn Sutro!

Welcher Art nun die „Entdeckungen" sind, die Herr Sutro gemacht hat, das sei an einigen lapidaren Lehrsätzen erläutert:

1. Die Art und Weise, wie wir für Zwecke des Sprechens atmen, geschieht — durch Heben und Senken der Zunge!

2. Die Laute schwingen um die Wurzel der Zunge herum; sie, oder richtiger die sie tragenden Luftwellen sammeln sich entweder an der oberen Fläche der Zungenspitze, um sich dann nach hinten zurückzuziehen und dann wieder unterhalb der Zunge hinauszuströmen, oder es greift der umgekehrte Vorgang Platz. Das erste ist die Art des Atmens und der Hervorbringung der Laute beim Engländer, der umgekehrte Vorgang die beim Deutschen.

3. Atmen zur Tonerzeugung geschieht nicht nur durch die Luftröhre, sondern zugleich auch durch die Speiseröhre!

Der Autor sagt bezüglich dieser drei Sätze selbst: „Wer hätte das jemals gedacht?" Aber er weiß es, denn er — hat das an sich selbst durch lange Versuche beobachtet!

4. Mit der unfehlbaren Sicherheit, mit der die Magnetnadel gegen den Nordpol zeigt, weist die Zungenspitze auf den Ort hin, woher die Laute kommen oder kommen müssen, um rein und ungetrübt nach außen zu dringen."

Dieser monumentale Satz wird nur noch übertroffen von dem Bekenntnis des Verfassers: „Es erscheint mir in der Tat, als ob in der Zungenspitze alle Fäden zusammenliefen, welche unser Dasein bestimmen und daß sie (die Zungenspitze!) deshalb eine Art Inbegriff unseres ganzen Wesens darstellt."

Diese Beispiele werden genügen, um erkennen zu lassen, welcher Art die „Entdeckungen" sind, die der Verfasser des Buches zu wiederholten Malen als geradezu epochemachend bezeichnet.

Was nun das eigentliche „Doppelwesen der menschlichen Stimme" betrifft, das ja an und für sich, wie schon Eingangs erwähnt, eine uralte Wahrheit ist, so äußert sich Herr Sutro darüber in folgender drastischer Weise:

„Die Stimme ist ein Ausdruck der Seele. Sie ist die Seele, verkörpert in den Tönen der Sprache. Die Seele lebt in jedem Körperteile und belebt ihn" — das ist soweit nicht zu bestreiten, sondern anerkannt; nun aber kommt der ungeheuere Gedankensprung: „folglich", sagt Herr Sutro, „entspringt die Stimme jedem Teile des menschlischen Körpers, der als einheitliches Instrument gedacht werden muß zur Hervorbringung der Sprache in allen ihren verschiedenen Ausdrucksweisen".

In der stillen Ahnung, daß diese Behauptung doch den Meisten unfaßbar erscheinen könnte, fügt der Autor unmittelbar daran die Bemerkung:

„Ich werde unanfechtbare Beweise für die Richtigkeit dieser Behauptungen vorbringen" und „ich werde bestimmte Töne in diesen verschiedenen Gefäßen (Körperteilen) feststellen."

„Nun also!" wird mancher Leser sagen; aber ich muß leider dagegen feststellen, daß auf den 324 Seiten des Sutro'schen Buches absolut kein Beweis, noch gar eine Feststellung bestimmter Töne in einzelnen Gefäßen des Körpers aufzufinden ist. Sollte der Autor darauf vergessen haben?!

Das ist ein höchst bedauerlicher Mangel; denn selbst bei gänzlich unwissenschaftlich gebildeten Leuten ist man berechtigt, für auffallende Behauptungen den Beweis und Nachweis zu verlangen, sonst kann man jenen keinerlei Berechtigung zuerkennen! Um übrigens keinen Irrtum aufkommen zu lassen, bemerkt Herr Sutro weiter: „Der Gedanke, daß die göttliche Stimme ihren Ursprung in solchen Organen, wie Nieren und Blase (!) haben soll, mag ja nicht gerade angenehm (!) sein", aber für ihn steht es fest, daß „der menschliche Körper nach jeder Richtung hin göttlich ist, da Organe, von denen man bisher angenommen hatte, daß sie nur Zwecken verhältnismäßig niedriger Art dienen, an höchsten seelischen Funktionen teilnehmen!"

Da nun jeder Beweis und Nachweis fehlt, so ist es jedenfalls interessant zu erfahren, auf welche Weise Herr Sutro zu diesen Entdeckungen, die das ganze bisherige wissenschaftliche Lehrgebäude über die Entstehung und Hervorbringung der Stimme über den Haufen werfen sollen, gekommen ist! Er klärt uns darüber wie folgt auf:

„Die Art und Weise meines Vorgehens bestand hauptsächlich darin, daß ich gewisse Körperteile unbeweglich machte und dann die Folgen beobachtete." Der Autor hat, wie er sagt, darin eine solche Meisterschaft erlangt, daß er nahezu jedes Gefäß, Gewebe, jeden Muskel, jede Sehne, Membran u. s. f. oder selbst einen Teil davon unbeweglich machen, das heißt von der gewöhnlichen Funktion auslösen kann. „Dies geschieht zu dem Zwecke, um Körperteile, welche an der Hervorbringung von Tönen Teil haben, auszuschalten, und setzt uns in den Stand, Ursache und Wirkung sowohl beim natürlichen Atmen, als bei dem für die gewöhnliche Lauterzeugung und für künstlerische Zwecke genau zu beobachten."

Was hat nun Herr Sutro damit für Resultate gewonnen?

Er sagt: „Wir gebrauchen die Hinterflächen unserer Sinnesorgane häufiger, als dies mit ihren entsprechenden Vorderflächen der Fall ist. Die Physiologen werden sagen, daß es so etwas, wie die Innenfläche der Augen, mit der man zu sehen vermag, gar nicht gibt. Dies ändert aber nichts an der Wahrnehmung, daß ich tatsächlich mit der Hinterfläche meiner Augen sehe, und daß dies bei jedem Andern auch der Fall ist."

Wenn wir uns also die Exstirpationskunst des Herrn Sutro zu eigen machen, dann sind wir eines schönen Tages im Stande, mit geschlossenen Augen zu sehen; wir schalten einfach die Vorderflächen aus und sehen dann mit den Hinterflächen! Auf diese Weise wird man wohl schließlich jeden Blinden sehend machen können, nicht?

Aber es kommt noch besser! Die folgende Auslassung des Herrn Sutro gebe ich ohne jede Bemerkung; jedes versuchte Kommentar würde die Wirkung dieser Entdeckung abschwächen.

„Beim Horchen auf die Laute der Rede eines Andern bemerken wir leicht, daß sie in das Ohr von außen eindringen. Nun substituiren wir für die Stimme der andern Person die Laute der eigenen Stimme und versuchen, denselben in der gleichen Weise zuzuhören, wie wir den Lauten dieser andern Person gelauscht hatten, d. h. wir lassen sie von außen nach innen eindringen. Das Resultat wird sein, daß diese Laute gewissermaßen lahmgelegt werden,

sodaß wir außer Stande kommen, irgend einen Laut überhaupt hervorzubringen.“ — —

Hiermit bin ich erst auf Seite 96 des Sutro'schen Buches angelangt; ich habe also noch nicht den dritten Teil davon berücksichtigen können. Da aber für die Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik“ doch nur das von nächstem Interesse ist, was sich auf das „Doppelwesen der menschlichen Stimme“ bezieht, so kann es genügen, das Folgende nur in den bemerkenswertesten Aeußerungen des Herrn Sutro zu streifen. Nach dem bisher Mitgeteilten dürfte die Ansicht berechtigt sein, daß Herr Sutro die menschliche Stimme nicht als Doppelwesen, sondern als ein tatsächlich multiples Wesen erkennt, da alle Körperteile zur Hervorbringung verschiedener Töne — seiner Meinung nach — herangezogen werden.

Von den folgenden Kapiteln — die übrigens, der unlogischen Diktion des Herrn Sutro zufolge, alles bereits Erörterte wieder von Neuem vorbringen, wie denn eine geradezu ermüdende, selbstgefällige Geschwätzigkeit das lästige Merkmal des Buches ist, — seien nur folgende Kapitaltheorien kurz mitgeteilt:

1. Während man an einen Selbstlaut denkt, wird die Spitze der Zunge der Stelle der Mundhöhle zugeleitet, an welcher jener Laut erzeugt wird.
2. Kein (!) Fremder ist jemals im Stande, den englischen r-Laut richtig hervorzubringen. (Nur Herrn Sutro ist es infolge seiner „Entdeckungen“ gelungen!)
3. Es wird als selbstverständlich angenommen, daß die das Abdomen betreffenden Atmungsvorgänge durch die Speiseröhre, die den Thorax betreffenden durch die Luftröhre vor sich gehen.
4. Der Deutsche altert früh. Englisch sprechende alte Leute hingegen sind nie so alt, um nicht den Wunsch zu hegen, jung zu erscheinen.
5. Die Bewegungen der Muskeln des Deutschen sind zentripetal, die des Angelsachsen zentrifugal.
6. Das Leben liegt beim Deutschen im Oberkiefer, beim Angelsachsen im Unterkiefer.
7. Ein Angelsachse kann kein Leibeigener sein, seine Sprache läßt es nicht zu. Die zentrifugale Kraft, die bei ihm vorherrscht, läßt keine Fesseln zu. (Demzufolge sind jedenfalls die Russen ganz abnorm „zentripetal“ veranlagt?)
8. Beim Deutschen geht für Zwecke der Sprache und jeder anderen Tätigkeit die Ausatmung der Einatmung vorher — beim Angelsachsen ist es umgekehrt.

Die Wahrheit tatsächlich auf den Kopf stellen folgende Behauptungen des Herrn Sutro: „Infolge der zentrifugalen Tendenz seiner Sprache muß der Engländer zum Zwecke vokaler Aeußerung den Mund viel weiter öffnen, als der Deutsche.“ (Bekanntlich kann man dagegen selbst bei fast ganz geschlossenen Zähnen noch verständlich englisch sprechen, während das Deutsche fast unmöglich hervorzubringen ist!)

Ferner:

„Wenn man sich aufrecht stellt und seine Arme in horizontaler Richtung ausstreckt, wird man keine Schwierigkeit im Englischsprechen haben, wohl aber wird das Deutschsprechen nicht leicht fallen. Läßt man aber die Arme fallen und eng am Körper niederhängen, so wird man finden, daß das Deutschsprechen nicht schwer fällt, das Englischsprechen aber auf Schwierigkeiten stößt.“

Das mag im Allgemeinen genügen.

Der Herr Verfasser des „Doppelwesens der menschlichen Stimme“ hat, wie er sagt „sein Studium noch nicht abgeschlossen“; wir dürfen daher noch weitere fulminante Entdeckungen erwarten. Bereits im Jahre 1894 erschien von Herrn Sutro ein Werk „The Basic Law of Vocal Utterance“, das, wie er in der Einleitung zu dem besprochenen Buche sagt, die Entdeckung der Stimme der Speiseröhre behandelte, eine Entdeckung, die „zu den umfassendsten und weitestreichenden Entdeckungen gehört“, die jemals in Bezug auf physiologische Kenntnis gemacht wurden, trotzdem blieb sie „fast so unbekannt, als wenn sie nie gemacht worden wäre“. Ob das vorliegende Buch eine bessere Würdigung finden wird? Eine besondere Mißachtung jener ersten Entdeckung scheint der Herausgeber des „Musical Courier“ in New-York bewiesen zu haben, der sich für die Forschungen des Herrn Sutro „lebhaftest interessirt“, es aber „nicht für gut befunden hat, auch nur ein einziges Mal den Namen des Herrn Sutro zu nennen, geschweige denn auf die behandelten Themata näher einzugehen“. Nun — die deutsche Uebersetzung der „Duality of Voice“ wird jedenfalls mehr Beachtung finden und dafür sorgen, daß „wenigstens der Name des Herrn Sutro genannt“ wird.

Wenn übrigens der Herr Uebersetzer in seiner Vorrede sagt, „Gesanglehrer, Sänger und Rhetoriker, sie alle können Anregung durch das Werk erhalten“, so muß ich offen gestehen, daß meine Fassungsgabe nicht ausreicht, um zu erkennen, inwiefern solche „Anregungen“ sollten erhalten werden und welchen praktischen Wert das Sutro'sche Buch haben könnte; der wissenschaftliche Wert ist ohnedies Null.

Welche „interessanten Aufklärungen“ der englische Sprachlehrer darin finden soll, wie der Herr Uebersetzer meint, kann nach den von mir mitgeteilten Proben annähernd beurteilt werden.

In einer Hinsicht jedoch bin ich unbedingt der Ansicht des Herrn Uebersetzers: wenn er sagt: „Der Zukunft wird vorbehalten bleiben, den ausführlichen Beweis für die Wahrheit der von Herrn Sutro aufgestellten Lehre zu erbringen“, so bin ich objektiv und ehrlich genug, um Herrn Sutro diese „Zukunft“ um so mehr zu wünschen, als er in seinem Buche die ausdrücklich versprochenen Beweise gänzlich schuldig geblieben ist.

Damit aber stimme ich vollkommen mit dem Herrn Uebersetzer überein, und damit schließe ich auch meine Besprechung des Sutro'schen Buches: „daß das Werk von ganz besonderer Bedeutung für den Psychologen ist, bedarf kaum der Erwähnung“.

München, im Februar 1903. L. E. Meier.

„Liane.“

Dichtung in einem Vorspiel und 3 Aufzügen von W. E. Ernst.
Musik von Walter Rabl.

(Erstaufführung am Straßburger Stadttheater am 18. März.)

In Walter Rabl's „Liane“ lernten wir eine bedeutende, originelle und hoffentlich auch lebenskräftige Bühnenschöpfung kennen. Der junge Wiener Componist war mehrere Jahre an der Dresdner Hofoper als Chorrepetitor tätig und ist nun für die nächste Saison an das Düsseldorfer Stadttheater berufen. — Die Inspiration zu seiner Erstlingsoper „Liane“ verdankt Rabl einer der duftigsten Blüten aus Andersen's Märchengarten, es ist die rührende Geschichte

der kleinen Seejungfrau, welche das Verlangen nach strahlendem Sonnenlicht, nach warmem Liebesglück und nach einer unsterblichen Seele aus dem Meere herauflockt, und welche in das Nichts zurückfließt, als ihr der Wunsch der Weibwerdung grausam zerstört wird. Ueber diesem schwermütigen Poem der Sehnsucht liegt wie ein zarter Schleier seelisch Unausgesprochenes gebreitet, das nur durch die feinfühligen Ausdrucksmittel der Musik belebt werden konnte und darum nach der Vertonung verlangte. Nicht so leicht war es, diesen sensitiven Kern in dramatische Form zu kleiden. Der Text, vom Verfasser W. E. Ernst sogar Dichtung genannt, löst diese Aufgabe nur unvollkommen. Die sich in freien Rhythmen bewegenden, teils gereimten, teils alliterirenden Verse erfreuen oft durch Farbe und Wohllaut, erwecken aber allzuviel Reminiszensen an die Nibelungen und Isolde. Der Textdichter setzt einen großen Bühnenapparat in Bewegung, vermag aber nicht zwischen den einzelnen Personen und Scenen das Band der logischen Zusammengehörigkeit herzustellen. Höchst unmotivirt steht z. B. dem flüchtigen Auftreten der Königstochter Sigrid die Rolle gegenüber, welche sie ohne selbst aufzutreten, am Schluß spielt. Ebenso unerklärlich ist der plötzliche Umschwung in der Gesinnung des Prinzen und gänzlich undramatisch der letzte Abgang desselben. Ueber den ungeschickten Aufbau können die kriegerisch bewegten Scenen im letzten Aufzuge mit Waffengedröhn und Schwertgeklirr nicht hinwegtäuschen.

Liane, der sehnsuchtskranken Seejungfrau (Frau Lohse) fällt eine erdrückend große und schwierige Aufgabe zu; die anderen Gestalten, ausgenommen die des Märchenprinzen Dagmar (Herr Schlitzer), verschwinden schemenhaft.

Auf einer viel höheren Stufe steht der musikalische Teil. Walter Rabl hat den holden und doch so tiefsinnigen Gehalt der Märchengeschichte mit ungemeiner Stimmungskraft musikalisch belebt. Sein Werk verrät die Intelligenz des fein empfindenden Musikers. Ein reiches Empfindungsleben und hoher Ernst der poetischen Anschauung spricht daraus zu uns. Rabl's vielleicht etwas zu hypersensible Künstlernatur führt ihn dazu, in der Technik nach dem Ausdruck der zartesten Modulation zu streben und läßt ihn auf alle grellen Orchesterwirkungen verzichten. Wohl weckt dieses Anpassungsvermögen des Tondichters an den schlichten Märchenton und die zarte, feinklingende Instrumentirung unsere Bewunderung, doch stellen sich das sich ziemlich in die Länge ziehende Vorspiel und der erste Akt als zu gleichförmig in Melodik und Harmonisirung heraus. Hier wurde die absichtlich einfache Instrumentirung zu einem Faktor und wirkte ermüdend. Im zweiten Akt gewinnt das Werk an entschiedener musikalischer Farbengebung und schwingt sich in dem jauchzenden Liebesduett zu jener seltenen Höhe auf, die den Hörer in strahlende Spannung versetzt und alle verwandten Saiten mitklingen läßt. Im letzten Akt wird die bis dahin rein lyrische Musik dramatisch, und auch da beweist der Componist neben seiner allgemeinen, sicheren Beherrschung der Compositionstechnik, daß ihm eine kräftiger gezeichnete Instrumentation ebenfalls packend und anschaulich gelingt, ohne daß die Melodie darunter leidet. Die beiden plastischen und einfachen Motive sind klar und prägnant aufgebaut und zeugen von selbstbewußtem, musikalischem Stilgefühl.

Aus dem ganzen Werke spricht eine stolze, sich selbst genügende Bescheidenheit, die von aller Mache entfernt ist und sich auf ihren Pfaden durcharbeiten wird. Trotz mancher Anlehnungen an das unverkennbare Vorbild Richard Wagner, hegen wir die Zuversicht, daß Walter Rabl mit der „Liane" in die Reihe der wenigen Componisten getreten ist, auf welche die Zukunft ihre Hoffnungen gründet.

Ein Hauptverdienst um das glänzende Gelingen der Vorstellung gebührt der außerordentlich bedeutenden und hingebungsvollen Gestaltung der Titelpartie durch Frau Lohse. Sie war ein sinniges Märchenkind und brachte dessen innige, schwermutsvolle Art durch Anmut der Erscheinung wie des Spiels und Vortrags wirkungsvoll zur Darstellung. Ihr leuchtendes Organ bewältigte die hohen Anforderungen der Partie mit Leichtigkeit und blieb bis zum Schluß ungetrübt frisch und geschmeidig. Otto Lohse trägt die Verantwortung der Interpretation. Er schien die „Liane" lieb gewonnen zu haben und wußte mit lebensvoller und überaus sachkundiger Leitung für die Oper einzutreten. Herr Schlitzer sang den Prinzen mit seiner vollen, sympathischen Stimme, die stets erwärmend wirkt, und war auch im Spiel seiner holden Partnerin ebenbürtig. In den übrigen Rollen hörten wir nach und nach fast das ganze Opernensemble. Unserer bewährten Altistin Frl. Matzenauer fielen nicht weniger als vier Rollen zu, die der Meertochter gelang ihr am besten. Ihre Gespielinnen waren mit den Damen Körfgen und Strohecker ganz vorzüglich besetzt; von Frl. Hofacker gilt dieses nicht. Um die kleine Partie der Sigrid mühte letztere sich ebenfalls vergeblich. Die Herren Pokorny (Meerkönig), Hirt (Facko), Sachse (Witzelin), Preuße (Herwart) belebten das Scenenbild durch kräftig umzeichnete Darstellungen.

Der Beifall war bereits nach dem zweiten Akte ein so großer, daß der Componist wiederholt erscheinen konnte, um mit Herrn und Frau Lohse den Dank des Publikums entgegen zu nehmen. Wenn auch der Applaus vielleicht mehr der Wiedergabe galt, so ändert dies nichts an dem Werte des Werkes, welches bei engerer Bekanntschaft gewiß jedem Freunde lyrischer Stimmungsmusik lieb werden wird.

John Rudolf.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 19. März. Einundzwanzigstes Gewandhausconcert. (Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini und „Richard III." von Volkmann. Symphonie Nr. 3 (Fdur) von Brahms. Violinconcert Nr. 2 Edur von Hubay und Solostücke für Violine: Prof. Jenö Hubay). Hubay's neues und von ihm zum überhaupt ersten Male vorgetragenes Edur Violinconcert wird sich schwerlich als eine Bereicherung der Concertlitteratur erweisen. Trotz sehr geschickter Mache und einiger ansprechenden Einzelheiten (z. B. das erste Thema des letzten Satzes) leidet das neue Werk am meisten durch die ermüdenden Längen in allen Sätzen. Wirkliche Kontraste fehlen beinahe gänzlich und die Erfindung ist zu unselbständig, um tieferes Interesse erwecken zu können. Als Geiger, der stets durch Vornehmheit und Gediegenheit sich auszuzeichnen strebt, verdient Herr Professor Hubay die größte Anerkennung; sein von technischem Blendwerk und Mätzchen freier Vortrag berührt sehr sympathisch. Ich muß aber offen gestehen, daß ich an Stelle der beiden „charakteristischen Mazurken" von Wieniawsky, die Herr Hubay außer einem Larghetto von Mozart spielte, lieber einige gehaltvollere Stücke gehört hätte. Das Orchester unter Nikisch's Leitung interpretirte die beiden Ouverturen von Cherubini (Anakreon) und Volkmann (Richard III) mit offenbar großer Hingabe. Die beste Leistung des Abends bot er jedoch mit Brahms' dritter Symphonie, obschon ich glaube, daß die Holzbläser noch Besseres zu leisten vermögen.

— 20. März. Sechster (letzter) populärer Kammermusikabend. Die Herren Roesger, Concertmeister Hamann,

Hering, Heintzsch und Robert-Hansen hatten zu ihrem letzten diesjährigen Kammermusikabend ein ziemlich interessantes Programm zusammengestellt und zur Mitwirkung die Herren Schwedler (Flöte), Petzold (Trompete) und Wolschke (Contrabaß) hinzugezogen. Als Novität erschien ein Des dur-Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello von E. Wolf-Ferrari, ein Werk, das, nichts weniger als Kammermusik, sich meist in recht äußerlich wirkende, bloße Klangspielerei verliert und nie zu einer richtigen inneren Entwicklung kommt. Daß der Componist ausgeprägten Klangsinn besitzt, ist unbestreitbar, wiegt aber den Mangel an ursprünglicher Erfindung nicht auf. Am besten und wirkungsvollsten erweist sich noch der dritte Satz, ein Capriccio; echte Kammermusik ist aber auch dieses nicht. — In Schubert's nachgelassenem Quartettsatz C moll war die zu grobkörnige und deshalb zu klangarme Ausführung des Tremolo der Anfangstakte (auch beim jedesmaligen Wiederkehren derselben) zu beanstanden. Sonst zeigte der Vortrag dieses Werkes und das Quintetts von Wolf-Ferrari eine sehr sorgfältige Ausarbeitung und Abrundung. Weniger war das der Fall bei dem merkwürdigen, aber nicht reizlosen Septett für Klavier, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Contrabaß und Trompete von Saint-Saëns. Es hätte da vieles feiner und besser ausgefeilt sein können! Frl. Klara Erler ist eine Coloratursängerin mit sehr sympathischen, umfangreichen Stimmmitteln und ganz respektablem Können. Der laute Beifall nach den Darbietungen der Künstlerin: Recitativ und Arie: „Seht es sinkt herab die Nacht" aus Händel's „L'allegro, il pensierose ed il moderato" (die obligate Flötenstimmen führte unser trefflicher Gewandhaus-Flötist, Herr Schwedler, aus), Lieder von Brahms (Ständchen), C. E. Taubert (Goldammer), Hermann (Vorschneller Schwur) war durchaus berechtigt. Frl. Erler zeichnet sich übrigens durch außerordentlich deutliche Textaussprache aus. M. S.

— 10. März. 4. Prüfung im Kgl. Conservatorium der Musik. Mit dem Vortrag der A moll-Orgelsonate von Ritter brachte Herr Friedrich Petersen (Klasse Homeyer) die beste diesjährige Leistung auf diesem Instrumente. Sein Spiel ist frischzugig, musikalisch fein ausgearbeitet, technisch sehr zuverlässig.

Frl. Genzmer (Klasse Beving) spielte Reinecke's Variationen über ein Bach'sches Thema mit wohlgeschulter Fingergeläufigkeit und mit ausdrucksvollem Vortrage.

Die übrigen Nummern dieser Prüfung bestanden in Schülercompositionen, deren Urheber der Compositionsklasse des Herrn Musikdirektor H. Zöllner angehören. Da augenblicklich kein stärkeres Talent in dieser Klasse sich befindet, war das Resultat ein nur relatives.

Ein Streichquartett von Basilius Woltschock verrät eine gewisse Gewandtheit in Behandlung der Form; auch muß anerkannt werden, daß die Arbeit manchen guten Anlauf nimmt, wohingegen der Inhalt für diese anspruchsvolle Kunstgattung ein zu dürftiger ist. Die Liederspenden waren im Allgemeinen fast ebenso dürftig und bedeuteten mehr Mache als das Bedürfnis, sich musikalisch auszusprechen. Die Herren Otto Weinreich und Franz Moritz boten das Bessere. Bei den begabten Sängerinnen Frls. Hoesli und Gerhardt können sich die jungen Tonsetzer für die gute Interpretation ihrer Lieder bedanken.

Die Ensembleklasse des Herrn Prof. Herrmann bot mit einem Sextett von Thuille und dem Doppelquartett von Spohr durchaus Anerkennenswertes und bezeugte vor Allem, daß der altbewährte Leiter dieser Abteilung, trotz hohen Alters, mit seltener geistiger Frische und jugendlicher Elasticität seines Amtes waltet.

— 17. März. 5. Prüfung im Kgl. Conservatorium der Musik.

Die hervorragendste Leistung, allen anderen Darbietungen dieses Abends weit überlegen, war der Gesangsvortrag von Frl. Frieda Gerhardt (Leipzig) aus der Klasse von Frau M. Hedmondt. Sie sang die Arie „Die Kraft versagt" aus „Der widerspenstigen Zähmung" von H. Götz mit von Natur schönen, ausgiebigen und trefflich ausgebildeten Stimmmitteln und künstlerischer Verwertung derselben, sodaß die junge Sängerin für den Concertsaal als vollkommen reif erklärt werden kann.

In einem Capriccio für Flöte von L. Kemptner bestand Herr Justus Gelfius (Darmstadt) aus der Klasse des Herrn W. Barge mit Ehren.

Die drei übrigen Nummern wurden ausgeführt von Vertretern der Reisenauer-Klasse, welche sämtlich dieselben Vorzüge und dieselben Fehler aufwiesen. Alle drei sind entschieden begabt, hatten sich aber mit ihren anspruchsvollen Concerten zu schwierige Aufgaben gestellt und hinterließen den Eindruck, als ob sie dem Studium des rein Technischen zu wenig Aufmerksamkeit zuwendeten.

Frl. Edith von Voß (St. Petersburg), welche Schumann's A moll Klavierconcert vortrug, ist musikalisch gut veranlagt, spielte aber bez. des Vortrages merkwürdig abgerissen, ohne großen Zug. Die Technik ist wie bei Herrn Oswin Keller (Auerbach-Erzgeb.) noch nicht ausgereift. Herr Keller dokumentirte in Chopin's E moll-Concert aber treffliche musikalische Qualitäten, wenn er auch nicht gerade ein berufener Chopinspieler zu sein scheint. Seine zwar sehr feine, aber eines kräftigen, männlichen Zuges fast ganz entbehrende Ausdrucksweise wirkt auf die Dauer monoton. Auch in seinem äußeren Benehmen hat er noch Manches zu lernen und mehr zu achten auf Ausbildung als auf Einbildung.

Den Schluß machte Frl. Flora Millard (Sydney-Austr.) mit Liszt's Es dur-Concert. Die talentvolle Dame ist den anderen pianistisch überlegen und brachte Manches wirkungsvoll zur Geltung. Das Concert verlangt aber bei weitem mehr geistige und künstlerische Reife. Besondere Aufmerksamkeit hat Frl. Millard auch der Benutzung des rechten Pedales zuzuwenden; an lyrischen Stellen klang es geradezu unschön; es läßt auf Mangel an musikalischem Feinsinn schließen, wenn der Fuß am Ende des Taktes aufgehoben wird, anstatt mit Eintritt des neuen. Vieles fand sich auch vor, was dem Liszt'schen Stil zuwider ist. Edm. Rochlich.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

Anfang November haben unsere Winterconcerte begonnen. Im ersten Abonnementsconcert hörten wir den Pianisten Herrn Leopold Godowsky, der sich als ein Künstler allerersten Ranges dokumentirte. Er spielte Tschaikowsky's groß angelegtes B moll-Concert und errang damit einen glänzenden Erfolg. Auch in seinen Solostücken (Capriccio Op. 76 H moll von Brahms, zwei Etuden von Chopin, Perpetuum mobile von Weber und zwei Vorträgen von Liszt) zeigte Herr Godowsky eine außerordentliche Technik, sehr schönen Anschlag und fein musikalischen Vortrag. Die Chopin'schen Etuden spielte er in eigener, recht interessanter Bearbeitung und gab am Schluß noch die Gis moll-Etude zu, deren Terzengänge ihm wohl kaum Jemand nachspielen dürfte.

Neben ihm hatte die Concertsängerin Fräulein Margarethe Petersen aus Berlin einen schweren Stand, zumal ihre Stimmbildung sehr viel zu wünschen übrig läßt. Ihr Organ an und für sich ist schön und es könnte bei richtiger Schulung etwas daraus werden. Von den zum Vortrag gebrachten Gesängen gelangen ihr einige Lieder von Brahms am besten.

Auch die im zweiten Abonnements-Concert mitwirkende königl. Hofopernsängerin aus Stuttgart, Frl. Johanna Schönberger, besitzt eine schöne, umfangreiche Stimme, aber denselben Mangel an guter Schulung. Was könnte ein hervorragender Meister, wie z. B. de Giorgio aus Rom, aus diesen Stimmen machen! Die erste, von Frl. Schönberger gesungene Arie aus „Samson und Dalila" war durchweg zu tief intonirt. Die weiteren Vorträge ge-

langen besser, doch war die Wahl der Phrase aus „Thais" von Jules Massenet weniger glücklich als die der Lieder (Brahms, Grieg und Haydn), welche die Sängerin zu hübscher Geltung brachte und dem Beifall folgend noch eine Zugabe spendete.

In dem Violin-Virtuosen Herrn Arthur Hartmann aus Berlin lernten wir einen ausgezeichneten Künstler mit großartiger Technik kennen, dessen Pizzicati und Flageolets Bewunderung verdienen. Er spielte das H moll-Concert von Saint-Saëns, die reizende Berceuse von Fauré und ungarische Tänze von Nachez — den zweiten als Zugabe nach reichstem, wohlverdientem Beifall.

Das dritte Abonnements-Concert war zugleich Festconcert zu Ehren des Geburtstages J. K. H. der Großherzogin. Es brachte uns den Königl. Kammersänger Herrn Ernst Kraus aus Berlin, welcher mit kolossaler und wohlgeschulter Stimme die Arie des Max „Durch die Wälder" aus „Freischütz" von Weber sang. Seine Lieder-Vorträge bestanden aus Wolf's „Der Freund", Arnold Mendelssohn's „Aus dem Nachtlied Zarathustra's" und „Mailied" von E. N. v. Reznicek und erwarben sich ebenso den Beifall des Publikums wie die Weber'sche Arie und das noch folgende „Liebeslied" aus Wagner's Walküre. Die Zuhörer waren mit einer Liederzugabe nicht zufrieden; sie wollten auch noch Wagner's ursprünglich auf dem Programm verzeichnetes „Preislied" hören, wozu der Sänger jedoch nicht zu bewegen war.

Neben Herrn Kraus hatte unser hochgeschätzter einheimischer Klavier-Virtuose Herr Theodor Pfeiffer mit Liszt's Ungarischer Phantasie und verschiedenen Solostücken einen glänzenden Erfolg.

Mit großer Technik und feiner, musikalischer Auffassung gab Herr Pfeiffer eine Nummer aus Weingartner's Tonbildern zu A. Stifter's „Im Hochwald" — F dur Prélude von Chopin, eine reizende Uebertragung von Mozart's „Das Veilchen" (Kullak), ferner eine so eben erschienene höchst wirkungsvolle Transscription von Rich. Strauß' „Ständchen" (von Herrn Pfeiffer), sowie die bekannte Paraphrase über den Walzer „Tausend und eine Nacht" von Joh. Strauß. Diesen vorzüglichen Leistungen folgte als Zugabe noch Chopin's G moll Nocturne. Reicher Beifall, wiederholte Hervorrufe und mehrere Lorbeerkränze belohnten Herrn Pfeiffer für seine trefflichen Darbietungen.

Das Orchester unter Leitung von Herrn Capellmeister Hein spielte eine hübsche Fest-Ouverture von Rob. Volkmann und die Ouverture zu Wagner's Tannhäuser in schwungvoller Ausführung.

In einem Extra-Concert, welches das Städt. Cur-Comité veranstaltete, hatten wir Gelegenheit, die vorzügliche Geigerin Fräulein Inez Jolivet und den Tenoristen Herrn Ley Vernon, beide aus New York, zu hören. Die Dame besitzt eine seltene Begabung und beherrscht die Violine vollkommen. Große Wärme des Tones, musikalische Sicherheit, eine siegreiche Technik und kolossales Temperament stempeln Fräulein Jolivet zu einer Künstlerin ersten Ranges. Sie spielte das D moll Concert von H. Wieniawsky, das bekannte Air auf der G-Saite von Bach, eine Gavotte desselben Meisters für Violine allein und ein „Moto perpetuo" von Fr. Ries, alles vorzüglich und fand so reichen Beifall, daß sie noch Chopin's Es-dur Nocturne als Zugabe spendete. Herr Vernon besitzt eine sympathische Tenorstimme mit guter Schulung; er sang in vier Sprachen und fand ebenfalls freundliche Anerkennung und Hervorruf, so daß auch er seinen geschmackvollen Vorträgen noch ein Lied zufügte. Dem Orchester unter Leitung von Herrn Capellmeister Hein blieb in diesem Concert etwas mehr Raum, es spielte u. A. Reinecke's schöne Ouverture zu „König Manfred", welche vielen Beifall fand.

Sehr gewählt in Bezug auf Programm und Solisten war das vierte Abonnements-Concert. Die Königl. Hofopernsängerin Fräulein Minnie Nast aus Dresden entzückte durch den innigen Vortrag der Pagen-Arie „Ihr, die ihr Triebe" aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart sowie fein gesungener Lieder von Schubert, Schumann und Brahms. Die anmutige Künstlerin, deren beseelte Sangesweise reichen Beifall fand, mußte noch ein Lied (von Lassen) zugeben. Als Instrumentalsolist hörten wir den erblindeten, hier sehr beliebten Herrn Professor Gennaro Fabozzi aus Neapel, dessen großartige Technik und poetische Auffassung wir schon früher gerühmt haben. Er hatte das A moll-Concert von Grieg gewählt sowie Soli von Chopin, Schumann und Wagner-Tausig, welchen er nach wiederholtem Hervorruf noch die Ges-dur-Etude aus Op. 25 von Chopin folgen ließ, die er mit unnachahmlicher Grazie im flottesten Tempo spielte. Unter den gut vorbereiteten Orchester-Nummern stand eine Rhapsodie von Kurt Wilibald von Trützschler, welche von Talent zeugt und es lebhaft bedauern läßt, daß der Componist (ein Artillerie-Oberleutnant) im Laufe des vergangenen Sommers schon gestorben ist. Er war ein Bruder der vortrefflichen Concertsängerin Fräulein Maly von Trützschler.

Im fünften Abonnements-Concert lernten wir zwei hier noch unbekannte Solisten kennen: die Concertsängerin Fräulein Clara Erler aus Berlin und den Königl. Rum. Violin-Virtuosen Herrn Karl Flesch aus Budapest. Beide eroberten sich rasch die Gunst des hiesigen Publikums. Die Sängerin besitzt eine umfangreiche, wohlausgeglichene, sympathische Sopranstimme, eine Reinheit und Verve in der Ausführung der schwierigsten Coloraturen, sodaß man selbst die abgesungene Rosinen-Arie noch lebhaft applaudirte und die Künstlerin hervorrief. Auch mit verschiedenen Liedergaben fand sie reichen Beifall und wir erwähnen darunter besonders ein sehr hübsches Lied von W. Kienzl „Maria auf dem Berge" in oberschlesischer Mundart, welches neben einer gemütvollen, volkstümlichen Melodie eine originelle, fein harmonisirte Begleitung aufweist und reizend gesungen wurde. Frl. Erler mußte noch ein Lied zugeben.

Herr Flesch spielte zwei Violin-Concerte mit Orchester: das herrliche in Es-dur von Mozart und das schwierige in D-dur von Paganini. Er zeigte sich als Geiger von großer Bravour, siegreicher Technik, schönem Ton und belebtem Vortrag. Mit Mozart erwarb er sich großen Dank und mit den schweren Flageolets, Terzen- und Oktavengängen Paganini's große Bewunderung. Er ist jedenfalls einer der besten Geiger und fand solch' lebhaften Beifall, daß er noch eine ungarische Rhapsodie folgen ließ, die ebenfalls reich mit Schwierigkeiten ausgestattet war. Das Orchester unter Herrn Capellmeister Hein's Leitung brachte uns diesmal nichts Neues, aber eine recht schwungvolle Aufführung der „Euryanthen"-Ouverture von Weber sowie „Napoli" aus den schon früher besprochenen „Impressions d'Italie" von G. Charpentier.

Am Vorabend des Allerhöchsten Geburtstages Sr. Maj. des Kaisers veranstaltete das Cur-Comité ein großes Fest-Concert, welches einen glänzenden Verlauf nahm. Es war wieder eine Coloratur-Sängerin gewonnen worden und das Programm gestaltete sich deshalb so bunt wie möglich. Nach einer schwungvollen Ausführung der Meistersinger-Ouverture sang nämlich die Concert-Sängerin Fräulein Elsa Berny aus München die Bravour-Variationen mit Flöte von Adam über ein Thema von Mozart! Ihre Stimme ist kräftig, umfangreich, gut geschult. — Die Wahl dieser Composition entlockte jedoch Vielen ein Lächeln, was wir zur Ehre unseres Publikums gerne mitteilen. Der begleitende Flöten-Virtuose unserer Capelle, Herr Rammelt, blies seinen Part ganz ausgezeichnet. Ein hübsches musikalisches Verständnis zeigte Frl. Berny im Vortrag einiger Lieder von Grieg, Chopin und Alabieff, welchen als Zugabe noch das Wiegenlied von Brahms folgte. Als dritte Nummer sang die Künstlerin, deren Piano ganz reizend klingt, wieder eine fatale Composition: die Variationen von Proch in unmittelbarer Nähe von Wagner's Kaisermarsch, welcher den Schluß bildete. Etwas Geschmackloseres dürfte sich wohl selten ereignen! Die Kehlfertigkeit der Sängerin fand reichen Beifall.

Als Instrumental-Solist lernten wir den Violoncell-Virtuosen

Herrn Jean Gérardy aus Berlin kennen, welcher sich durch eine gediegene Programm-Wahl, große Virtuosität und warmen, beseelten Ton auszeichnete. Mit dem Es dur-Concert von Haydn gewann er sich aller Herzen und fand ebenso reichen Beifall mit Solostücken von Bach, Schubert und Dawidoff, welchen ebenfalls eine Zugabe (von Herbert) folgen mußte.

Während die Abonnementsconcerte mit Sololeistungen über und über ausgefüllt sind, bieten die Symphonieconcerte nur Orchesterleistungen und sind beim musikalischen Publikum am beliebtesten. Herr Capellmeister Hein verwendet auf die Einübung viele Sorgfalt und erfreute durch sehr schöne Programme. Es gelang ihm, die herrliche vierte Symphonie von Brahms zu allgemeinem Verständnisse zu bringen und derselben einen großen Erfolg zu erringen! Außerdem wäre noch Bruckner's 3. Symphonie in D moll (R. Wagner gewidmet) hervorzuheben, deren große Schwierigkeiten sehr glücklich überwunden wurden. Das Werk imponirt durch seinen reichen, echt symphonischen Inhalt und großen Zug, läßt aber den Mangel an organischer Gestaltung namentlich im letzten Satze total vermissen, soviel des Schönen auch darin enthalten ist. Eine Individualität wie Brahms vermag Bruckner nicht aufzuweisen.

Da wir in unserem Orchester ganz ausgezeichnete Bläser besitzen, hat Herr Capellmeister Hein nun auch die Bläser-Litteratur mit berücksichtigt und eine entzückende Serenade für Blasinstrumente, Violoncello und Contrabaß Op. 44 von A. Dvořák aufgeführt, welche mit ihrer nationaler Melodik, Originalität und Formvollendung ungemein ansprach. Ebenso werden die Blas-Instrumente nun auch in unseren Kammermusik-Abenden mehr verwendet und wir hörten wieder das herrliche Quintett mit Clarinette von Mozart in vorzüglicher Ausführung.

Von eigentlichen Novitäten gab es nur noch an einem Abend zu berichten, an welchem Herr Capellmeister Karl Ehrenberg aus München als Gast hier dirigirte und sich mit Werken verschiedener Meister gut einführte. Nicht minder auch als Componist. Seine symphonischen Bagatellen „Aus alten Märchen" beweisen eine gesunde melodische Erfindung und entschiedene Begabung für das Romantische; seine Musik ist echt deutsch und frei von allen Extravaganzen; stimmungsvolle, gewählte Harmonik und schöne Instrumentation tragen noch dazu bei, das Interesse für sie zu erhöhen und fand Herr Ehrenberg somit auch als Componist reichen Beifall und Hervorruf.

Schließlich sei auch noch des in einem Symphonie-Concert zur Aufführung gelangten „Fest-Hymnus" von Karl Beines ehrend gedacht. Unser einheimischer, verdienter Herr Musikdirektor hat denselben zum Regierungs-Jubiläum S. K. H. des Großherzogs componirt und schon in Karlsruhe damals viel Erfolg damit geerntet. „Des deutschen Liedes Weihegruß" — so lautet der Titel — für Männerchor, Knabenstimmen und Orchesterbegleitung fand auch hier unter der sicheren Leitung des Componisten eine sehr warme Aufnahme.

L. A. Le Beau.

Hamburg, März.

Aus der letzten Zeit wäre zu berichten, daß Delibes' „Lakmé" allem Anscheine nach nicht die Zugkraft übt, die zu erwarten war und die wir nach der so beifällig aufgenommenen Erstaufführung auch mit Bestimmtheit erwartet hatten. Das ist sehr bedauerlich, zumal Annie Hindermann in der Titelpartie Staunenswertes bietet und Max Dawison als Nilakantha kaum zu übertreffen ist. Das Werk ist doch auch zu schön, um wieder verschwinden zu müssen. Ein junger Bassist aus Boston, Allen Hinckley, bewies als König Heinrich und Landgraf, daß er viel Edelmetall in der Kehle besitzt, das allerdings erst gemünzt werden muß. Auch ist er noch zu viel der American man. Jedenfalls ist das Engagement sehr zu befürworten, vorausgesetzt, daß ein tüchtiger Lehrer (vielleicht Vilmar) sich des Sängers annimmt. Prachtvolles leistete Max Dawison als Telramund, desgleichen Elise Beuer als Ortrud; das sind zwei Gestalten aus einem Guß. Vor Allem war das ein 2. Akt! Mit hohem Lobe sind selbverständlich auch Alois Pennarini (Lohengrin) und Katharina Fleischer-Edel (Elsa) zu nennen. — In einer Waffenschmied-Reprise freuten wir uns aufrichtig der lieblichen Marie von Ida Salden. Die so begabte junge Künstlerin sang namentlich das erste große Recitativ nebst Arie mit einer warmen Herzlichkeit, die ebenso warmen Beifall bei den Zuhörern hervorrief. Wir constatiren mit Vergnügen, daß Frl. Salden sich sowohl als jugendlich-dramatische Sängerin, als auch als Soubrette so trefflich bewährt. Gern würden wir sie mal als Mignon hören — vielleicht kommt bald die Gelegenheit. Bemerkenswert ist, daß letzthin drei hiesige Bühnen Operettenkost brachten: neben der Operettenbühne, dem Carl Schultzetheater, das Stadttheater mit der „Fledermaus" (Rosalinde: Schloß, Eisenstein: Pennarini, Beide famos) und das Thaliatheater mit dem „Opernball" (in dem Frl. Salden gastweise als Marinecadett Henri viel Auszeichnung findet).

„O diese Tenoristen!" Sie stören selbst die in Hamburg so beliebten, fest eingebürgerten Benefiz-Vorstellungen, die der ernste Kunstfreund gleich dem ernsten Künstler nicht mag, die aber dem großen Publikum unserer Hansastadt ein derartiges Bedürfnis sind, daß weder die Theaterleitung, noch die Künstler mit dem bösen alten Brauche brechen können. Mit der Beliebtheit des Benefizianten hat aber der Besuch des Ehrenabends (früher sagte man „Vorteilsabend") nichts zu tun. Das konnten wir beim Benefiz der Frau Fleischer-Edel sehen. Angekündigt war nach mehrmonatlicher, durch den contraktlichen Urlaub des Herrn Birrenkoven bedingter Unterbrechung eine Wiederholung der im Herbste so glänzend aufgenommenen Novität „Faust's Verdammung" in der scenischen Einrichtung von Raoul Gunsbourg. „Der Direktor denkt, der Tenorist lenkt", sagte ein Nachbar zu mir. Birrenkoven sagte ab und nach langer Müh und Not, hervorgerufen durch Schwierigkeiten unserer doch wirklich zahlreichen Tenoristen konnte „Figaro's Hochzeit" angesetzt werden. Was mann nicht für denkbar gehalten hätte, geschah. Der größte Teil des Publikums ließ sich das Geld zurückgeben und vor schwach besuchtem Hause ging die Vorstellung von statten. Wir haben also den Beweis, daß das Publikum es nicht wert ist, daß man ihm und seinem Geschmack Concessionen macht, also weg mit den überlebten Benefizvorstellungen, die in solch' einem Falle dem sonst sehr beliebten Künstler eine Kränkung bringen. Diejenigen, die auch Mozart gelten lassen, kargten während des Abends nicht mit reichem Beifall, der in besonderem Maße der trefflichen Mozartsängerin Fr. Fleischer-Edel zuteil wurde. Die Künstlerin sang die Gräfin mit ihrer herrlichen Stimme und bewährte sich wieder als „Schönsingerin" in hohem Grade. Auch die anderen Mitwirkenden erwarben sich viel Lob. Da war vor Allem der prächtige Graf des Herrn Dawison, ein Cavalier im Spiel und Gesang und die excellente Suzanne der Frau Hindermann, deren Gesang ein Leckerbissen für musikalische Gourmands ist. Frl. von Artner ist ein recht netter, nur zu gezierter Page, Herr Goritz ein lustiger, aber zu derber Figaro. Wirksam ist die Marzelline des Frl. Neumeyer und allerliebst das die unglückselige kleine Nadel suchende Bärbchen des Frl. Salden. Das Ensemble wird durch die Herren Heidmann, Rodemund und Lorent auf's Beste ergänzt. —

Die von dem ernsteren Teil unseres Opernpublikums mit Interesse erwartete „Tat" unseres Stadttheaters, die Aufführung des Weingartner'schen „Orestes" hatte den großen Erfolg, der vorauszusehen war. Die Premiere bildete einen Triumph für den selbst dirigirenden Componisten, es sei aber gleich vorausgeschickt, daß die Weingartner-Begeisterung zu 60 % dem Dirigenten, dessen kraftvolle, allen Mätzchen abholte Genialität (Weingartner ist bekanntlich kein sogenannter Mode-Dirigent) wir oft bewunderten und nur 40 % dem Componisten galt. Weingartner hat sich selbst eine Riesenaufgabe gestellt, als er die „Oresteia" des Aischylos in Arbeit nahm und sich ein Libretto

schuf, daß er mit seinem frischen modernen Empfinden und seinem starken Können in Musik setzte. „Orestes“ ist die vierte Oper, die uns Weingartner geschenkt hat. Ein langes Bühnenleben können sie sich aber samt und sonders nicht erringen, dazu mangelt ihnen zweierlei: auf der einen Seite die charakteristische Eigenart, auf der andern das anziehende und interessirende Moment für die große Menge. Den Musiker fesselt vor Allem die künstlerische Orchesterbehandlung, dagegen muß er sein Veto einlegen gegen die Compromißarbeit. Zum Teil modern-complicirte Musik, zum Teil ohne Uebergang Concessionen an das Volk, dabei des Oefteren Reminiscenzen an frühere Meister, die man nicht zu suchen braucht, wie es manche Musik-Sportmen gern tun, sondern solche, die sich Einem von selbst aufdrängen. Für mein Empfinden ist von den drei Teilen des Werkes „Agamemnon“, „Das Totenopfer“ und „Die Erinyen“ der letzte am schwächsten; den Gesängen der Rachegöttinnen fehlt die schaurige Färbung, sie sind zu zahm geraten. Was man aber auch aussetzen kann, Alles in Allem ist „Orestes“ ein Werk, das uns vor dem Können seines Schöpfers Respekt einflößt — viele Wiederholungen wird die Trilogie nicht erfahren, dem entgegen steht das Publikum. Unsere Aufführung war auf das sorgfältigste vorbereitet worden, eine Unsumme von Arbeit ging der Première voran. Unser erster Capellmeister Gille, später Weingartner selbst, hatten mehr als wacker arbeiten müssen und das Studium mit Solopersonal und Chor hatte die Capellmeister Landau und Kittel „weidlich schwitzen machen“. Diesen trefflichen und energischen, an sich selbst, wie an die Sänger und Musiker strengste Anforderungen stellenden Künstlern ist das glänzende Gelingen in erster Linie zu danken, desgleichen unserem famosen Regisseur Ehrl, der sehenswerte Bilder schuf. Unter den Solisten ragte Frl. Schloß, unsere patentirte Premièrensängerin, als Kassandra mit einer imponirenden Meisterleistung hervor. Ihr zunächst ist Herr Pennarini als Titelheld zu nennen. Aber auch alle anderen mitwirkenden Künstler boten treffliche Leistungen, so in erster Linie Fr. Beuer als Klytaimnestra, Fr. Fleischer-Edel als Elektra, dann die Damen Neumeyer, Weed, Zimmermann, Godier und die Herren Lohfing, Goritz, Schwarz, Roha, Borgmann, Plücker, jeder von ihnen war bestrebt, zum Gelingen des Ganzen beizutragen. Die Stimmung bei der Première war bei den ausführenden Künstlern wie im Zuschauerraum die dankbar beste, es war ein großer, voller Erfolg, so daß Weingartner wiederholt durch Erscheinen auf der Bühne danken konnte. Y. Z.

München, im Februar.

Zum großen Erfolge von „Dusle und Babeli“. Wenn es noch einen Zweifler an dem glücklichen Sterne der beiden sympathischen Kaskel'schen Volkskinder gab, so muß er jetzt den vollen Sieg derselben über das den neuen deutschen Opern in den letzten Jahren beschiedene Mißgeschick anerkennen. Bekanntlich ist immer die vom Premieren-enthusiasmus losgelöste und häufig einen Stimmungsrückschlag bringende zweite Aufführung eines Opernwerkes die für dessen Zukunft maßgebendste. Nun, daß ich in München am 15. Februar Zeuge der ersten Wiederholung von Karl v. Kaskel's dreiaktiger echter Volksoper „Der Dusle und das Babeli“ war, nachdem der vom Componisten selbst vorzüglich ausgearbeitete Klavierauszug mein Interesse lebhaft angespannt hatte, gehört zu meinen schönsten derartigen Erinnerungen. Damit soll nicht gesagt sein, daß die solistische Wiedergabe der unter Possart's Oberaufsicht in Bezug auf das Scenische ungemein stilrein und koloristisch prächtig gegebenen Novität hinsichtlich aller Rollen eine hervorragende gewesen wäre. So konnte, während als Vertreter der Titelrolle Herr Knote und Frl. Koboth vorzüglich wirkten, die in der interessanten dritten Hauptrolle der Gemma auftretende Frau Herzer-Deppe vom Berliner Hoftheater nur mäßigen Ansprüchen genügen. Aber vor allem vermittelte das Orchester unter Fischer seinen bedeutenden und originell-schönen Part in virtuoser Weise. Kaskel's Musik hat eines der denkbar schwierigsten Probleme in über-aus glücklichster Weise gelöst. Das wirksame Textbuch der Herren Schriefer und Kolloden hat ja die meisten Verse alten Volksdichtungen entlehnt und die wenigen durch Ueberlieferung noch uns überkommenen Melodien („Töne“) dazu hat Kaskel an etwa sechs (im Klavierauszuge genau bezeichneten) Stellen verwendet. Nun aber galt es, diese Momente nicht musikalisch abgesondert erscheinen zu lassen, und da hat unser Componist, nachdem er zu noch einer Anzahl von Textstellen jenen alten im Charakter täuschend ähnelnde Weisen geschrieben, es meisterlich verstanden, die gesamte Musik seiner Oper in Stilverwandtschaft mit jenen Volksweisen zu bringen und so eine Einheitlichkeit herzustellen, die als eine tonsetzerische Abnormität im vorteilhaftesten Sinne zu bezeichnen ist! Der geniale Schöpfer der „Bettlerin von Pont des Arts“, von „Sjula“ und dem „Hochzeitsmorgen“, wie vieler reizvollen Lieder, ist längst als ein vornehmer Musiker von außergewöhnlichem Können und frisch quellender vielgestaltiger Empfindungsgabe bekannt. Wie glänzend er seine jetzige schwierige Aufgabe durchgeführt hat, ist von der maßgebenden Tagespresse in so anerkennender Weise erläutert worden, daß der wertvolle Gewinn, welchen die deutschen Opernrepertoire durch dieses in seiner Einfachheit auf jeder Bühne aufführbare Werk erfahren haben, hier nicht weiter beschrieben zu werden braucht. Den Fachmann wird speziell auch die konsequent durchgeführte charakteristische musikalische Milieuzeichnung besonders interessiren. Dem eigenartigen reizvollen Wesen dieser ganzen Oper aber wird sich ein Freund urgesunder echter Musik, deren erstes Gebot Schönheit in Tönen ist, kaum entziehen können. Wie lange hat man vergeblich nach einer Volksoper im ehrlichen Sinne verlangt! Das königliche Hoftheater in München hat wieder mal eine wirkliche Repertoireoper gewonnen, der eine lange Reihe von Wiederholungen schon in dieser Saison sicher ist. Bei der Uraufführung wurde, wie mir Augenzeugen erzählten, Kaskel wenigstens 15 mal in enthusiastischer Weise gerufen, und ich kann konstatiren, daß der geradezu sensationelle Erfolg des zweiten Abends dem des ersten nicht nachstand. Die Stimmung war im vollbesetztem Hause während der ganzen Vorstellung eine ungemein warme und am Schlusse wurde unter dem jubelnden Beifall von allen Seiten der Name Kaskel gerufen. Aber so oft der Vorhang sich wieder hob, — die Zahl war nicht zu kontrolliren, — Kaskel erschien diesmal nicht. Der Bescheidene mag sich in irgend einem verborgenen Winkel still seines Triumphes gefreut haben. Paul Hiller-Köln.

Paris.

Siegfried Wagner in Paris — Trentième anniversaire de la fondation de l'association artistique des Concerts Colonne.

Wir haben am vorverflossenen Sonntag eine Galavorstellung gehabt, wenn man die Wiederkehr von Siegfried Wagner im Concert Lamoureux so bezeichnen kann. Jedenfalls war der Saal des „Nouveau Théâtre“ bis zum letzten Platze gefüllt und man kam mit den besten Absichten, aber auch mit einer gewissen Voreingenommenheit, um zu hören, zu sehen und zu kritisiren. Ohne Zweifel, Siegfried Wagner befand sich in einer schwierigen Lage, kurz zuvor hatten wir Weingartner, und unser Chevillard ist ein so großer Meister des Taktstockes, daß das Publikum ein strenger Richter geworden und Fehler nicht leicht verziehen werden. Das Debut war jedenfalls ein unglückliches, denn kaum begann das Orchester die ersten Motive der 7. Symphonie von Beethoven, da gewahrte man ein leichtes Achselzucken und ein ungeduldiges Hin- und Herrücken auf den Stühlen, die glücklicherweise auf dem Boden festgehalten sind. Es ist gerade diese Symphonie, welche die renommirtesten Orchesterdirigenten uns gewöhnlich als morceau de résistance vorsetzen. Wagner wollte sich gleichfalls damit bei uns einführen, brachte damit aber nur eine sehr mittelmäßige Aufführung zu Wege. Tastend im Anfang, schon etwas besser im Allegretto, recht gut in dem rapiden Presto, jedoch im Finale überhastet, hinterließ uns diese Aufführung das Gefühl, daß wir es mit einem

noch jungem Dirigenten zu tun haben, der in das Werk dieses großen Meisters noch nicht genügend eingedrungen ist, und welcher uns aus diesem Grunde einen unangenehmen Eindruck hinterließ, da wir Beethoven gewöhnt sind, besser interpretirt zu hören. Wenn das Debut ein mißlungenes war, man merkte so recht, daß das Orchester seinen Absichten nicht folgen wollte, so dirigirte Wagner die zweite Nummer bereits viel freier. Die Ouverture zu seinem „Due Wildfang" zeugt von einer musikalischen Sicherheit, einer sonoren Ausarbeitung in der Instrumentation, und die „Kirchweihe" im Walzermouvement geschrieben, die als Introduktion des dritten Aktes dient, ist jedenfalls ein pittoreskes Musikstück, etwas vulgaire im Volkstone gehalten, aber lebhaft instrumentirt. Daß diese letzte Partie wenig gefiel, ist weniger ein Fehler des Componisten, man muß unsere Kirchweihen, unsere Sitten und Gewohnheiten kennen, der französische Geschmack ähnlicher Tonstücke, die wir in reichhaltiger Zahl besitzen, ist an graziösere und lieblichere Melodien gewöhnt. Aber wo Siegfried Wagner wirklich beachtenswert, woselbst er einen tatsächlichen Erfolg zu verzeichnen hatte, das war mit dem Präludium aus „Lohengrin", dem er bis zum Ende den idealen mysteriösen Charakter beihielt und mit diesem Tonwerke unstreitig einen tiefen Eindruck hinterließ. Nicht minder schön ward das mit einer gewissen Spannung erwartete Siegfried-Idyll dirigirt, in welchem er eine unbeschreibliche Feinheit entwickelte, das Publikum wußte ihm Dank dafür. Vielleicht hätte das „Mouvement" nur eine Kleinigkeit weniger gedehnt zu sein brauchen. Die Marche funèbre aus Götterdämmerung führte er meisterhaft durch und „Mazeppa", das Werk seines Großvaters, fand eine verständige und gewaltige Wiedergabe; trotz der Erinnerung an Weingartner, der vierzehn Tage zuvor das gleiche Werk hier leitete, war das Publikum von dieser Auffassung befriedigt.

Das letzte Concert bei Lamoureux brachte uns die tadellose Aufführung der Symphonie Pathétique von Tschaikowski und das zweite Concert für Violoncello und Orchester von Saint-Saëns mit Herrn J. Hollman als Solist. Die Composition besteht aus drei kurzen Sätzen, von welchem der zweite ein Andante von herrlicher ausdrucksvoller Klangschönheit ist. Das dem Solisten gewidmete Werk kam durch dessen zu sichtbare Uebertreibung in der Interpretation nicht so zur Geltung, als wir es erwarten durften.

Mit einer besonderen Genugtuung und dem Gefühle herzlichster Freude gedenke ich an dieser Stelle eines Künstlerjubiläums, das in den Annalen der Musik wohl einzig dastehen dürfte. Es sind nun dreißig Jahre seitdem, die association artistique des Concerts Colonne gegründet worden. Wenn das dreißigjährige Bestehen einer solchen Genossenschaft bereits zu einer großen Seltenheit gerechnet werden kann, so darf der Chef d'orchestre, welcher dieser wackeren Truppe vorsteht, mit gerechtem Stolze auf seine Tätigkeit zurückblicken, denn seit der Gründung des Vereins erblicken wir Colonne an der Spitze dieses Ensembles noch heute ebenso tatkräftig, als am ersten Tage. Gelegentlich dieser erhabenen Feier, die mit der Aufführung der „Beatitudes von César Franck" einen würdigen Abschluß fand, dürfte es sich wohl lohnen einen Rückblick zu tun, bei welchem am besten die Zahlen sprechen, die ich einem kleinen Aufsatze des Herrn Charles Malherbe entnehme. Für Ihre Leser dürfte wohl auch ein Abdruck des ersten Concertprogrammes interessiren (2. März 1873), bei welchem Madame P. Viardot und Herr C. Saint-Saëns als Solisten mitwirkten.

THÉATRE DE L'ODÉON

PREMIÈRE ANNÉE

Ier CONCERT NATIONAL

DIMANCHE 2 MARS 1873

AVEC LE CONCOURS DE

MME P. VIARDOT ET DE M. C. SAINT-SAENS

1. **Symphonie Romaine** (Op. 90) . . . . . . MENDELSSOHN.
   Allegro vivace. — Andante con moto. — Minuetto. — Saltarello
2. **Rêverie** . . . . SCHUMANN.
3. **Concerto** *en sol mineur* . . . . C. SAINT-SAENS.
   Andante maestoso. — Scherzo. — Finale
   Exécuté par l'AUTEUR.
4. **Jeux d'Enfants,** Petite suite d'Orchestre G. BIZET.
   A. *Trompette et Tambour*, marche.
   B *La Poupée*, berceuse.
   C. *La Toupie*, inpromptu.
   D. *Petit mari, petite femme*, duo.
   E. *Le Bal*, galop.
5. **Le Roi des Aulnes,** ballade . . . . F. SCHUBERT.
   Chantée par Mme P. VIARDOT.
   Accompagnée par M. C. SAINT-SAENS.
6. **Carnaval.** — N° 4 de la suite d'Orchestre E. GUIRAUD

L'Orchestre sera dirigé par M. E COLONNE.

In diesem Zeitraume gab uns Colonne 808 Concerte. Aufgeführt wurden 267 Componisten, darunter Franzosen: 129 und ausländische 138.

Französische Werke figuriren mit 873, die des Auslands mit 857.

Die meisten Aufführungen erzielten Berlioz mit 448, Beethoven mit 374, Wagner 366, Saint-Saëns 338, Mendelssohn 169, Massenet 166, Schumann 136, Mozart 108.

Colonne dirigirte in Deutschland, Rußland, Italien, Oesterreich, England und Spanien. Den Platz den er heute einnimmt, angesehen, geachtet und beliebt, er verdankt es einer seltenen Intelligenz, seinem großen Wissen, seiner unendlichen Tätigkeit und seinen geistigen Initiativen. Kein Orchesterchef versteht es besser ein Programm zusammenzustellen, als Colonne, der nicht allein seine Künstler, sondern auch sein Publikum versteht und der heute auf die Tätigkeit eines halben Menschenlebens zurückblickt, unentwegt, unverzagt und unverdrossen. Einem solchen Manne gebührt unsere Hochachtung, einem solchen Künstler gebührt unser Dank. Hugo Hallenstein.

Prag, 2. März.

Das zweite Philharmonische Concert brachte Mozart's „Jupiter"-Symphonie, zwei Schubert'sche Märsche und Bizet's „Roma"-Suite. Erscheint schon die Wahl dieser Werke, wie bei allen diesen Concerten, als eine glückliche, so muß der Aufführung derselben, unter Leo Blech's künstlerisch eminenter Leitung, uneingeschränktes Lob gespendet werden. Die Direktion des k. deutschen Landestheaters, welche die Philharmonischen Concerte veranstaltet, hat es sich zum Grundsatze gemacht, als Solisten nur Koryphäen der reproducirenden Kunst zur Mitwirkung zu berufen und so erschien diesmal, dem hochvornehmen Charakter dieser Aufführungen entsprechend, Emil Sauer auf dem Podium und stellte sich uns nicht nur als Virtuos, sondern auch als Componist vor. Sauer spielte das zweite Concert seiner eigenen Composition. Wie er stets und ständig bemüht ist, sein großes virtuoses Können zu idealisiren, die Virtuosität nur als Mittel zur Erreichung rein tonkünstlerischer Zwecke zu betrachten, so ist er auch in seiner Composition bestrebt, das virtuose Element in harmonisches Ebenmaß mit dem tonkünstlerischen Ausdrucke zu bringen. Und diese Aufgabe gelang ihm. Die fixfingerige Tastenequilibristik, als einziger Zweck der Virtuosität, war und ist nie Sauer's Sache. Die Hörer zollten ihm enthusiastische Anerkennung; in Stürmen von Beifall und in zahllosen Hervorrufen äußerte sich der Dank der Hörer, und der gefeierte Künstler mußte viele Zugaben spenden. Die Begleitung seines Concertes führte unser Orchester unter Leo Blech tadellos exakt und präcis aus; Orchester und Dirigent fanden von Seite Sauer's selbst ehrenvolle Würdigung ihrer Leistung.

In dem Concerte des Conservatoriums, unter Leitung de administrativen Direktors Carl Knittl, hörten wir Schumann's „Ouverture, Scherzo und Finale" Op. 52, Schubert's „Divertissement à la Hongroise", Op 54, orchestrirt von Erdmannsdörfer und Liszt, Spohr's 7. Violinconcert Op. 38 (Solist: Victor Kolář, Eleve des 5. Jahrganges der Violinklasse des Professor Otokar Ševčík); ferner das Mendelssohn'sche Klavierconcert Op. 25 (Solistin: Marie

Holeček aus dem 6. Jahrgange der Klavierklasse des Professor Hans Trneček), das Prof. Trneček dirigirte. Unsere Musikfreunde besuchen mit Freuden die Concerte des Prager Conservatoriums das nunmehr 95 Jahre zum Ruhme der Kunst und zur Ehre unseres Landes erfolgreich wirkt und das in dieser langen, ruhmvollen Periode ein Musterinstitut wurde, weil es sich, dem Fortschritte und seinen Errungenschaften huldigend, stets auf der Höhe der Zeit zu erhalten verstand. In den Concerten dieser Musikhochschule kann sich der Kenner so recht con amore erfreuen an der jugendfrischen Spielfreudigkeit der Zöglinge, an ihrer ungewöhnlichen Bildungsfähigkeit und Gewandtheit, an ihrem lebendigen Musiktemperament, welches das günstigste und für die Kunst glücklichste und förderſamste ist, das man überhaupt je finden kann, und an der Natürlichkeit ihrer Darbietungen, die somit von jeder Künstelei, von Drill und leerem, angelerntem Mechanismus weit entfernt sind. Victor Kolář hat erst das Kindesalter überschritten, und deshalb muß man um so mehr die Selbständigkeit und Sicherheit seines Gehabens, die weit vorgeschrittene Ausbildung seiner Technik, den voll- und wohlgebildeten Ton, der ihm eignet und seinen echt musikalisch-temperamentvollen Vortrag lobend hervorheben, und eben deshalb fand er auch reichen aufmunternden Beifall von Seiten des Publikums. Das Schumann'sche Werk hatten wir hier schon lange nicht mehr gehört; wir sind Direktor Knittl zu Danke verpflichtet, daß er es, und zwar in so vorzüglicher Weise, zur Aufführung brachte; der Marsch aus der Schubert'schen Composition, die mit hinreißender Verve zum Vortrag kam, mußte wiederholt werden. Der Dirigent, Direktor Knittl, der zielbewußt mit umfassendem Kunstverständnisse und mit weitem, sicherem Blick seine Zöglinge leitet, wurde durch Beifall und Hervorrufe, seinen Verdiensten entsprechend, geehrt.

Das Gastspiel-Concert des Kaim-Orchesters, unter Felix Weingartner's Leitung, muß als ein großes und gewichtiges Ereignis in den Jahrbüchern unseres Concertwesens bezeichnet werden. Weingartner dirigirte das „Meistersinger"-Vorspiel, die „Jupiter"-Symphonie Mozart's, Smetana's symphonische Dichtung „Vltava" („Moldau", Nr. 2 aus dem Cyklus „Mein Vaterland") und schließlich Beethoven's „Eroica". Diese Vortragsordnung, vorzüglich gewählt, aber in obiger Reihenfolge durchaus stilwidrig zusammengestellt, enthielt bekannte Werke, die wir oft und in gelungensten Reproduktionen gehört haben; aber unter Weingartner entfachten sie, weil sie in lichtvoller, durchaus eigenständiger und in vollendet durchgeistigter Sonderart wiedergegeben wurden, unsere volle Bewunderung. In Weingartner's Orchester, in welchem jeder Künstler, von den Primgeigern bis zum Paukenschläger, ein Meister seines Instruments ist, herrscht wundervoller Wohllaut durch den reinsten Zusammenklang aller Instrumente. Und der geniale Führer dieser erlesenen Künstlerschar — er kann mit vollem Rechte das Wort des großen Liszt über Dirigenten, — will sagen, über ausgezeichnete Dirigenten, deren einer er war — auf sich anwenden: „Wir sind Steuermänner, aber keine Ruderknechte!" Weingartner erschien uns als der berufenste Steuermann, der das stolze und wahre Wort Liszt's lebendig werden ließ; das Ruderschlagen aber kann er getrost Pultvirtuosen überlassen. Seine Art zu dirigiren, wirkt selbst auf den Hörer suggestiv. Smetana's „Vltava" mußte, nach minutenlangen Beifallsstürmen, von denen der große Conservatoriumssaal erdröhnte und welchen die abschwächende und verwischende Akustik dieses Saales nichts von ihrer Stärke nehmen konnte, wiederholt werden. Weingartner hat in der Partitur dieses Werkes viele Veränderungen vorgenommen; so Aenderungen in der Instrumentation, Streichungen u. s. f. Er läßt, um nur ein Beispiel aufzuführen, nach dem Eintritte des Vyšehrad-Motivs, bei Streichung einiger Takte, „eigenmächtig" dieses Motiv verstärkt wiederholen; aber dadurch wird der Schluß dieser großzügigen, meisterlich ausgestalteten Tondichtung geradezu dramatisch wirksam; er klingt in einen mächtigen Mahnruf aus, in ein ergreifendes Memento an längst entschwundene Herrlichkeit, die durch den altergrauen Vyšehrad, die böhmische Akropolis, symbolisirt erscheint. Das ist das richtige Facit dieser Aenderung. Wenn Aenderungen mit so richtigem künstlerischem Takte, mit so feinsinnigem Verständnisse und Eindringen in den innersten Organismus eines Kunstwerkes vorgenommen wurden, daß sie dem Werke offenbar zu größtem Vorteile gereichen, wie in diesem Falle: dann kann man sich schon wohl mit ihnen befreunden. — Nach jeder Nummer Stürme von Beifall, die nicht enden wollten, Hervorrufe, die Niemand mehr zu zählen vermochte, Kränze für das über alles Lob erhabene Orchester, für seinen Meisterdirigenten, kurz ein phänomaler Erfolg. Weingartner war überzeugt, daß seine Prager ihn verstanden und er rief ihnen ein „Auf Wiedersehen!" zu; möge er sein Versprechen einlösen!

Franz Gerstenkorn.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Ueber die Concerttournée Alma Webster-Powell und Eugenio di Pirani entnehmen wir aus amerikanischen Blättern folgende Berichte. Kritiken aus Hartford (Connecticut). The Times, 17. Februar. Es ist eine seltene Erscheinung in einem Concerte, daß der Beifall eine solche Höhe erreicht, daß nach jeder Programmnummer eine Zugabe notwendig wird. Das war aber der Fall im Concerte der Frau Alma Webster-Powell und des Herrn Eugenio v. Pirani. Beide sind wahre Künstler. Ihr Concert wird in der Erinnerung aller Anwesenden als eins der angenehmsten („most delightful") in dieser an musikalischen Ereignissen so reichen Saison bleiben. Sollten sie nach unserer Stadt wiederkommen, kein Zweifel, daß sie sehr sympathisch begrüßt werden würden. Das Programm war zweckmäßig zusammengestellt, um die Gaben der Sängerin und des Pianisten zur besten Geltung zu bringen. Der erste Teil war den klassischen Meistern, der zweite den Werken des Herrn v. Pirani gewidmet. Die erste Nummer, das Präludium und Fuge von Bach-Liszt wurde von Herrn Pirani mit solcher souveräner Technik und rhythmischer Klarheit vorgetragen, daß die Zuhörer zu enthusiastischem Beifall hingerissen wurden. Damit wurde gleich die herzlichste Sympathie zwischen Künstler und Publikum hergestellt. Es folgte die Glocken-Arie aus „Lakmé" (Delibes), gesungen von Mad. Powell. In dieser Nummer hatte die Sängerin Gelegenheit, den außergewöhnlichen, wohl drei Oktaven reichenden Umfang ihrer Stimme zu entfalten: jede Note war so rein gestimmt, von so bestechendem Klange, daß sie den Neid eines Singvogels hätte erwecken können. Das Publikum verstand gleich, sich einem hervorragenden Talente gegenüber zu befinden. Das Hmoll „Scherzo" von Chopin und die „Marche militaire" von Schubert-Tausig kamen durch den Pianisten zu grandiöser Wirkung und der großartigen Leistung war der warme Beifall entsprechend. Der zweite Teil bot Gelegenheit, die Talente des Herrn v. Pirani als schaffender Künstler voll zu schätzen. Sowohl seine Klavierpiecen wie seine von Mad. Powell mit seltener Grazie wiedergegebenen Gesänge boten einen köstlichen Ohrenschmaus. Am Ende verließ das Publikum ungern den Saal und zeichnete die beiden Künstler durch herzliche, wiederholte Hervorrufe aus. — „The Telegramm", 17. Februar. Diejenigen, die gestern Abend dem draußen wütenden Sturme trotzten, wurden vollauf entschädigt, denn die Darbietungen der beiden Künstler waren derartige, den weitgehendsten Ansprüchen zu genügen. Alma Webster-Powell besitzt eine Stimme von erstaunlichem Umfange und von Geschmeidigkeit. Besonders reizvoll ist ihre Höhe. Die Wiedergabe aller Vokalnummern zeugte von hoher Künstlerschaft. Eugenio di Pirani, ein Künstler ersten Ranges, hielt die Zuhörerschaft gefangen durch ein ganzes abwechselungsreiches und interessantes Programm. Besonders geistreich und glänzend war seine Wiedergabe der Marche militaire von Schubert-Tausig. Das Künstlerpaar ist auf einer Welt-Tournée begriffen und hat große Erfolge in Rußland, Oesterreich, Frankreich und England gefeiert. — Aus Boston: „The Globe", 25. Februar. Eugenio de Pirani und Alma Webster-Powell, die auf einer Welt-Tournée begriffen sind, gaben ein Concert in Chickering Hall, zu welchem sich eine zahlreiche, sich aus den vornehmsten musikalischen Kreisen Bostons rekrutirende Zuhörerschaft zusammengefunden hatte. Beide Künstler zeichnen sich durch außergewöhnliche Fertigkeit aus und das eigenartige Programm trug dazu bei, diese Fähigkeiten in ausgedehntem Maße zu entfalten. Der erste Teil enthielt Werke von Bach, Liszt, Delibes, Schubert, Mozart, der

zweite bestand ausschließlich aus Compositionen des Herrn v. Pirani, welcher sowohl als schaffender wie als reproducirender Tonkünstler auf hoher Stufe steht. Die Sängerin besitzt eine Stimme von bestechender Qualität und außergewöhnlichem Umfange, die sie unter vollkommener Beherrschung hat. Sie bewegt sich ebenso leicht in der Höhe wie in der Tiefe. In den colorirten Stellen mahnt ihre Stimme an eine Nachtigall. Beide Künstler wurden sehr beifällig aufgenommen. „Post", 25. Februar. Mad. Powell war hier schon bekannt, dagegen trat Eugenio v. Pirani zum ersten Male vor ein Bostoner Publikum. Mad. Powell's Sopran ist von außergewöhnlichem Umfange, geschmeidig und reizvoll, ohne das Tremoliren aufzuweisen, das die Stimme der meisten Sänger unerträglich macht. Herr von Pirani erschien in der doppelten Rolle als Componist und Pianist. In letzter Eigenschaft ist er sehr interessant, seine Technik ist auf der Höhe der Zeit, sein Anschlag musikalisch, sein Vortrag lebendig, voll effektuellen Contrasten. Seine hervorragendste Leistung war Schubert-Tausig's „Militaire marche", aber auch im H moll-Scherzo von Chopin hatte er sehr glückliche Momente. Seine Compositionen sind außerordentlich brillant. Seine „Fughetta", „Gavotte" und „Doppelgriff-Etude" werden hochstrebenden Pianisten sehr lohnende Aufgaben bieten. Seine Gesänge interessiren besonders durch die reizvolle Begleitung, die den ernsten, durchgebildeten Tonkünstler verrät. Beide Künstler wurden stürmisch applaudirt und wiederholt hervorgerufen. Sie mußten sich zu mehreren Zugaben verstehen.

— Frau Professor Anna Schultzen-von Asten starb am 25. März infolge eines Unglücksfalles, den sie am Sonnabend den 21. d. M. durch eine Automobildroschke erlitt, welche vorschriftswidrig gefahren war. Sie hatte einen Unterschenkel- und einen Rippenbruch davongetragen. Geboren am 11. März 1848 in Wien, machte sie ihre Gesangsstudien bei Frau Viardot-Garcia in Paris, wirkte dann zwei Jahre an der Kgl. Oper in Berlin; verheiratete sich dort mit dem Leiter der Charité, Dr. Schultzen, der jedoch schon 1875 starb. Sie widmete sich hierauf dem Concertgesang und dem Lehrfach und wurde bei Begründung der Kgl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin als Lehrerin des Gesanges an diesem Institut berufen, dem sie bis zu ihrem Tode angehörte. Eine Reihe vortrefflicher Sängerinnen entstammt ihrer Schule, sowie das seinerzeit hochberühmte „holländische Terzett". Auf Grund ihrer so erfolgreichen künstlerischen Wirksamkeit erhielt sie erst kürzlich den Professortitel. — R. M.

— Prof. Waldemar Meyer hat als Solist und Quartettspieler in diesem Winter außer zu wiederholten Malen in Wien, München, Bayreuth, Braunschweig, Stettin, Danzig, Dortmund, Oldenburg 2c. allein in Berlin 17 Mal öffentlich gespielt.

— Seine Königl. Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern hat einen Prinz Ludwig Ferdinand-Marsch, welcher ihm von dem bekannten, in München lebenden Componisten Alwin Hahn gewidmet, huldvollst angenommen.

— Die Kgl. Bayer. Hof-Pianoforte-Fabrik B. Berdux, München, feiert das schöne Resultat der Fertigstellung des 10000. Instrumentes nach erst 32jährigem Bestehen am 4. April d. J., was viele unserer Leser als Freunde der Firma mit Sympathie begrüßen werden.

— Der Königl. Musikdirektor Paul Geisler in Posen hat sein Amt als Dirigent des Posener Provinzial-Sängerbundes trotz bedeutender pekuniärer Nachteile niedergelegt. Er lebt jetzt nur dem Unterricht und der Composition.

— Die junge Violinvirtuosin Frl. Marie Herites, eine Schülerin Ševčík's, wie Kubelík und Kocián, feierte in Budapest große Triumphe im Hotel „Royal". Hubay, Gobbi, der gesammte Adel, viele Damenwelt und Offiziere waren anwesend. Die Künstlerin spielte auch in Laibach mit großem Erfolge. In Petersburg erhielt sie von dem Zaren die Medaille für Kunst und Wissenschaft, in Paris spielte sie vor dem Präsidenten Loubet, in London wurde sie auch sehr glänzend empfangen. Sie concertirte auch in Böhmen und Mähren mit größtem Erfolge. Ihr Programm umfaßte Mendelssohn's, Saint-Saëns', Wieniawski's, Beethoven's, Ševčík's Nešveras', Navrátil's Compositionen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Felix Weingartner's Trilogie „Orestes" wurde am 19. März im Hamburger Stadttheater erstmalig aufgeführt und erntete reichen Beifall. Dem Componisten, der das Werk selbst leitete, wurden lebhafte Ehrungen zu teil. Die Erstaufführung im Opernhaus zu Frankfurt a. M. findet am 19. April statt.

Vermischtes.

— Bucarest, 15. März. Gestern fand im Nationaltheater eine Aufführung der 3aktigen Operette „Olteanca" von E. Otremba und Eduard Caudella statt und zwar mit bestem Erfolge. Diese Operette wurde 1880 zum ersten Male im Nationaltheater zu Jassy gegeben und bedeutet einen Schritt nach vorwärts in unserer musikalischen Literatur, die so arm an nationalen Werken war, bis Eduard Caudella, der hochverdiente ehemalige Direktor des Conservatoriums in Jassy mit seiner (Rumäniens erster) Nationaloper „Petru Raresch" erschien, welche sowohl hier bei uns wie im Auslande mehr Aufmerksamkeit verdiente, als man ihr zur Zeit noch entgegenbringt. Auch die Musik zu dieser Operette ist im Grunde das Werk unseres Caudella. Er arbeitet die Operette seines verstorbenen Freundes Dr. G. Otremba nicht nur gänzlich um, er instrumentirte sie auch, schrieb alle Recitative dazu, fügte ganze Nummern ein, kurz bei fast allen Nummern ist seine Meisterhand tätig gewesen; sodaß ihm der größte Anteil an der Gesamtarbeit zukommt. Die Aufführung wurde sehr lebhaft applaudirt. Die Besetzung war gut, die Inscenirung schön und teils neu, die Chöre gingen sehr gut, das Orchester leistete wie immer vortreffliches. D. Ch.

— Richard Wagner-Denkmal. Anläßlich der Weihe des Denkmals für Richard Wagner in Berlin, deren Feier am 1. Oktober beginnen und bis 5. Oktober d. Js. andauern wird, soll eine Gedächtnis-Medaille geprägt werden. Binnen Kurzem wird vom Komitee ein Preisausschreiben an deutsche Künstler zu einem Wettbewerb ergehen, bei welchem die Herren Professor Cuno von Uechtritz in Berlin, Dr. Georg Hirth und Professor Franz Stuck in München, Hofrat Dr. von Haase in Leipzig, Julius Dietz und Angelo Jank in München und Bildhauer C. Bernewitz in Berlin als Preisrichter fungiren werden. — Dem Internationalen Ehrenkomitee sind neuerdings beigetreten Excellenz Adolf von Menzel, Reichstags-Präsident Graf von Ballestrem und der Direktor des Königlichen Conservatoriums in Brüssel, F. A. Gevaerts, auswärtiges Mitglied der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin.

— Eduard Kremser's neuer Liedercyklus für Männerchor (auch für gemischten Chor erschienen) Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig, wurde kürzlich unter außerordentlichen Erfolgen in Insterburg und New-York zu Gehör gebracht, während eine weitere Aufführung in Troppau bevorsteht.

— Das große deutsche Sängerfest der amerikanischen deutschen Gesangvereine findet schon in diesem Jahre in der Weltausstellung St. Louis statt. Für Sänger und Publikum steht ein Festlokal zur Verfügung, wie ein solches wohl noch nie für die gleiche Veranstaltung zu haben war. Es ist dies der Ausstellungspalast der freien Künste, der bis zum Sängerfest vom 17. bis 20. Juni vollkommen fertiggestellt sein wird. Die Bundesdirigenten Stempf und Lange reisen bereits im Lande umher, um bei den verschiedenen Gesangvereinen Probesingen zu veranstalten. Dirigent des Orchesterteiles des Sängerfestes wird der jugendliche Capellmeister Alfred Ernst sein. Als Solisten werden erste Kräfte verpflichtet. Auch ein Riesenkinderchor wird singen. Der 20. Juni wird von den lokalen Behörden als „Volksfesttag" proklamirt werden.

— Köln, 27. März. Mit Spannung und vielfach sehr aufgeregten Gemütes sehen die Freunde der Vereinsmeierei en gros der großen Gesangssteeplechase in Frankfurt a. M. entgegen, bei welcher um den vor einigen Jahren zuerst in Cassel ausgesungenen Kaiser-Wanderpreis neuerdings die Luft erschüttert werden soll. Bekanntlich war es der Obermeier des „Kölner Männergesangvereins", dem damals die der einschlägigen Literatur etwas schlecht angepaßte güldene Kette umgehangen wurde. Dieser die Vereinsauszeichnungen als so eine Art wandelndes Ordenskissen mit übergerechtem Ueberstolze tragende Herr — im Privatleben ein schlichtbiederer Kaufmann — wird gut tun, vor der Reise nach Frankfurt sein Gewicht feststellen zu lassen, nämlich mit der Kette, weil es sehr möglich ist, daß er am Main Erleichterung findet. Als Preisrichter werden dort auf Anordnung des deutschen Kaisers folgende Musiker funktioniren, d. h., wenn es sich bewahrheitet, daß diese Herren ihre Einwilligung zur Uebernahme des Amtes erklärt haben: Dr. Franz Beier, kgl. Hofcapellmeister in Cassel; Hofmusikdirektor Max Clarus in Braunschweig; Prof. Förstler in Stuttgart; Prof. Ochs in Berlin; Intendant der Hofmusik Freiherr v. Perfall in München; Conservatoriumsmusikdirektor Prof. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M.; Generalmusikdirektor v. Schuch in Dresden; Prof. Dr. Volbach in Mainz; Universitäts-Musikdirektor Zöllner in Leipzig. — Man wird nicht behaupten können, daß diese Zusammenstellung des Richtercollegiums sachlich eine glückliche zu nennen sei, denn ein Hinblick auf die bisherige Betätigung der meisten dieser auf verwandtem Gebiete läßt den

Glauben an eine sachkundig-gerechte Lösung der Preisrichter-Aufgabe jetzt ebensowenig, wie damals beim ersten Wettsingen in Cassel, zur Zuversicht erstarken. Einige bewährte Fachleute repräsentiren eben nur die Minderzahl unter den Neun, welche man dem Kaiser ad hoc vorgeschlagen hat (aus eigener Beobachtung und künstlerischer Bewertung ihrer Qualitäten wird er ja wohl kaum alle diese Herren haben aussuchen können!). So wie der Kölner Verein, dessen derzeitige Chancen ich nicht präjudiziren möchte, hofft, auf sein Banner auch weiter den Schimmer der gleißenden Kette reflektiren zu sehen und das niedliche eitel güldene Umhängsel später endgültig im Vereinsspind zu deponiren, so hoffen andere konkurrenzfähige Vereine auf eine „ausgleichende Gerechtigkeit“ im Sinne von: Gestern Dir, morgen mir. Und es ist ja auch sehr möglich, das die Kette sich ihres Namens „Wander-Preis“ als Omen bewußt wird und — — wandert. P. H.

— Die Freistatt (Kritische Wochenschrift für Kritik, Litteratur und Kunst, München) enthält in Nr. 12 an erster Stelle einen fesselnd geschriebenen Artikel des bekannten Essayisten Eduard Engel „Volkes Stimme — Gottes Stimme?“ Bernh. Tottleben spricht in einem interessanten Aufsatz „Quartalsbilanz in Washington“ über die neueste Wendung der nordamerikanischen Politik. — Die äußerst stimmungsvolle Novelle von Andrejew „In der Kellerwohnung“ und ein feinempfundenes Gedicht „Gesang“ von Wilh. von Scholz machen den belletristischen Teil der Nummer aus. Der durch seine Buddenbrocks so berühmt gewordene Romanschriftsteller Thomas Mann steuert einen feinabgestimmten Essay „Das Ewig Weibliche“ bei. Edgar Steiger bespricht die beiden besten Münchener Premieren Hebbel's „Julio“ und L. Ganghofer's „Der heilige Rat“. Der in voriger Nummer begonnene Aufsatz von Prof. Dr. Arth. Drews „Nitzschebriefe“ wird abgeschlossen. Auch der kleine Teil, der Referate über alle bemerkenswerten Ereignisse des deutschen Kunstlebens enthält, steht an Reichhaltigkeit dem übrigen Inhalt der interessanten Zeitschrift nicht nach.

— Die Erziehung des Tonsinnes (Uebungen für Ohr, Auge und Gedächtnis) lautet das Thema eines Wandervortrages, welchen Max Battke, Direktor des Seminars für Musik in Berlin auf Veranlassung des Vorsitzenden der Internationalen Musikgesellschaft im April in einer Reihe der größten Städte Deutschlands halten wird. Der Vortragende will zeigen, wie man durch methodisch geordnete Gehörsübungen und durch eine systematische Erziehung des Tonsinnes jede musikalische Beanlagung, auch die geringste, auf die erreichbar höchste Stufe heben kann, so daß der Schüler imstande ist, den größtmöglichen Genuß vom Anhören der Musik und von der Betätigung in dieser Kunst zu haben. Ein Stückchen praktischer Anwendung der Theorie sind die Jugend-Concerte. — Es sind folgende Städte, deren Fachvereine in ihrem Rahmen den Vortrag vorbereiten: Leipzig, Halle, Magdeburg, Dresden, Breslau, Posen, Königsberg, Danzig, Stettin, Lübeck, Hamburg, Bremen, Hannover, Düsseldorf, Köln, Frankfurt a. M., Karlsruhe, Stuttgart, München, Nürnberg. Der Eintritt wird überall unentgeltlich sein, da die Unkosten von maßgebender Stelle in Berlin aus getragen werden.

— In den soeben erschienenen Mitteilungen Nr. 73 der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig wird zunächst auf die Vollendung der Gesamtausgaben von Joh. Peter Sweelinck's und Joh. Jakob Froberger's Werken hingewiesen. Die Werke des holländischen Meisters bestätigen, daß Sweelinck (1562–1621) für seine Zeit ein bahnbrechender Führer war, und daß die Lobsprüche seiner Zeitgenossen voll gerechtfertigt sind. Neben der kritischen Gesamtausgabe erscheint nunmehr eine Auswahl der besten Chorwerke Sweelinck's in einer für den praktischen Gebrauch bequemen Ausgabe, von der 5 Nummern bereits vorliegen. — Froberger (geb. in Halle im ersten oder zweiten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts) ist der erste eigentliche Klaviercomponist Deutschlands, der nicht nur das von Frescobaldi übernommene künstlerische Erbe auf dem Gebiete der Fugencomposition fortgeführt, sondern auch im Anschluß an die französischen Klavieristen und Lautenisten die Klaviersuite an das erste Ziel ihrer Vollendung gebracht hat. Seine Orgel- und Klavierwerke werden als eine Frucht der Arbeiten für die Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich in 2 Bänden dargeboten. — Immer wieder werden ältere, wertvolle Musikschätze an's Tageslicht befördert. So bieten die Denkmäler deutscher Tonkunst 2. Folge als Jahrgang 3, II. den 1. Band der gesammelten Werke von Ludwig Senfl (c. 1486 — c. 1555), der nach neuen Forschungen als der größte deutsche Tonsetzer seiner Zeit anzusehen ist und namentlich als Kirchencomponist besondere Beachtung verdient. Von ihm wird gesagt, daß er, als Motettencomponist verehrt, von kunstfreundlichen Fürsten gesucht und als Liedercomponist vom ganzen singenden Deutschland seiner Zeit ins Herz geschlossen war. — In den Mitteilungen wird ferner auf die Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich hingewiesen, die in ihrem 10. Jahrgang außer einer Anzahl Froberger'scher Werke, eine Riesenmesse von Orazio Benevoli darbieten, die für die Einweihung des Domes zu Salzburg 1628 bestimmt war. Von ihr heißt es im Revisionsbericht, daß sie bezüglich der kontrapunktischen Satztechnik und Vokalbehandlung ähnlich geartete Kirchenwerke der Neuzeit weit überrage. — Mit besonderem Nachdruck wird auf den 100. Geburtstag von Hector Berlioz und auf die Ehrenpflicht, seine Hauptwerke aufzuführen, hingewiesen. Nachdem die von Felix Weingartner und Charl. Malherbe, Archivar der Großen Oper in Paris, kritisch revidirte erste Gesamtausgabe zum größten Teil vorliegt, sind die Hauptschwierigkeiten zur Veranstaltung von Aufführungen beseitigt, umsomehr, als der größte Teil der Berlioz'schen Compositionen auch von Orchestern bescheidenen Umfangs zu Gehör gebracht werden kann. — In den Mitteilungen, die von der Verlagshandlung an jeden Musikfreund auf Verlangen unentgeltlich geliefert werden, wird weiterhin über das künstlerische Wirken von Ingeborg v. Bronsart, die am 12. April 1903 ihr 50jähriges Künstler-Jubiläum feiern wird, sowie über den 1898 verstorbenen angesehenen Componisten Theodor Gouvy berichtet. — Für Dirigenten dürfte der Ueberblick über die 1902 von der Verlagshandlung veröffentlichten Orchester-, Kammermusik- und größeren Gesangswerke erwünscht sein.

Kritischer Anzeiger.

Steiner, A. 91. Neujahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich. Richard Wagner in Zürich. III. Teil 1855—1858, Zürich und Leipzig, Gebr. Hug & Comp.

Vor Jahresfrist habe ich ausführlicher auf die verdienstvollen Forschungen des Herausgebers hingewiesen, dessen Ergebnisse seiner Specialstudien an Ort und Stelle für den geradezu unentbehrlich sind, der den Bayreuther Meister und sein Werk zum Gegenstande neuer Untersuchungen machen will. Durch die mitgeteilten Briefe des Dichter-Componisten, die einen tiefen Einblick in seine Kunst- und Lebensanschauungen gestalten, erfüllt dies Heft einen ganz besonderen Wert. Wie wichtig die Jahre von 1855—1858 waren, geht daraus hervor, daß in dieser Zeit „Der Ring des Nibelungen“ entstand, außerdem „Tristan und Isolde“ entworfen wurde. Der Einfluß von Natur und Leben bei der Arbeit ist unverkennbar. Das Heft liest sich flott, anstatt eines Bildes von Wagner sind die Photographien seiner Züricher Freunde beigefügt.

Tomicich, Hugo. Von welchem Werke Richard Wagner's fühlen Sie sich am meisten angezogen? Ansichten bekannter Persönlichkeiten über die dramatisch-musikalischen Schöpfungen des Bayreuther Meisters. Bayreuth 1903. Grau'sche Buchhandlung.

Das Buch ist eine Art Plebiszit, und auf diese echt französische Form versteht sich Herr Tomicich ebenso gut wie seiner Zeit Napoleon I. und III.; denn wie seine großen Vorbilder hat er das Publikum schon zweimal über denselben Gegenstand befragt. Jenseits des Rheins ist die aus dem römischen Altertume stammende Sitte auch heute noch weit beliebter als bei uns; dort veranstalten alle möglichen Zeitungen Rundfragen über die verschiedensten Stoffe. Wird eine solche richtig gestellt, an die geeigneten Leute gerichtet und die sich ergebende Folgerung verwertet, so ist der Nutzen zweifellos, wie die „Revue Bleue“ kürzlich zeigte mit: „Wie denkt die europäische über die französische Presse?“ Die als Titel genannten Buches gegebene Frage ist aber nicht höher einzuschätzen als die, welche ich kürzlich in einer Zeitung von Mentone fand: „Für welche Dame empfinden Sie die größte Sympathie?“ Eigentlich dürfte nur ein bestimmter kleiner Kreis gefragt werden; anerkannt tüchtige Wagnerianer, z. B. H. v. Wolzogen, Arthur Nikisch, Dr. Th. v. Frimmel u. a., deren Ansicht doch am wichtigsten war, lehnten aber die Beantwortung rundweg ab. Das hätte den Herausgeber schon stutzig machen sollen. Was nutzt es denn dem Publikum, wenn Gottlieb Schulze irgend ein Werk ohne jede Begründung nennt; durch letztere wird der Leser erst zum Vergleich mit der eigenen Meinung angeregt und in dieser bestärkt oder erschüttert, je nachdem er das Gesagte als richtig anerkennt oder für falsch hält. Da hier aber in erster Linie das Gemüt entscheidet, und die Stimmung bei jedem Menschen rasch wechselt, so ruhen die Folgerungen auf unsicherm Grunde. Einseitig sind dieselben mindestens, denn wäre statt Schulze vielleicht sein Freund Müller gefragt worden, so hätte sich das Ergebnis vielleicht geändert. Paul Marsop trifft wie immer den Nagel auf den Kopf, indem er

mit köstlichem Humor dem Herausgeber rät, das nächste Mal zu fragen, ob Tonsetzer leben, welche Wagner's Partiturseiten recht zu lesen und einige Takte Fortsetzung im bedeutenden historischen Stil zu schreiben vermögen. Wie ein Potpourri, diese nach Schopenhauer's Erklärung aus Fetzen vom Rocke honetter Leute zusammengeflickte Harlekinsjacke, wirkt dies literarische Sammelsurium. Natürlich finden sich in demselben auch einzelne Edelsteine, die Bewertung macht keine Schwierigkeiten, weil das Alphabet den Gradmesser bildete. Nebenbei bemerkt, erfreuen sich nach diesem Ergebnis „Die Meistersinger von Nürnberg" der größten Gunst, dann folgen „Tristan und Isolde" und „Lohengrin" bis zu „Rienzi", der auch seinen Verteidiger gefunden hat. Einzelne Versehen und Druckfehler sind mir aufgefallen. Die „entzückende Abendstern-Melodie" (S. 86) singt nicht Wolfgang von Eschenbach — Paul Maria Lacroma dachte wahrscheinlich an Mozart — sondern Wolfram von Eschinbach; Goethe sagt nicht (S. 100) Ausplaudern, sondern „Verplaudern" ist schädlich; S. 44 muß es heißen lorsque, S. 133 vous croyez rc. Wer an dieser Spielerei Gefallen findet, mag das Buch lesen, ich verspreche mir im Gegensatz zum Herausgeber von demselben keinen allzugroßen Nutzen. Ernst Stier.

Aufführungen.

Bamberg, 30. März. II. Kammermusikconcert des Hagel'schen Streichquartetts, unter gef. Mitwirkung des Frl. Gretchen Huth (Klavier). Schubert (Quartett Dmoll [Frl. Gretchen Hagel, 1. Violine, Otto Hagel, 2. Violine, Frl. Klara Hagel, Viola, Frl. Betty Hagel, Violoncell]). Beethoven (Violoncell-Klavier-Sonate [Frl. Betty Hagel, Violoncell, Frl. Gretchen Huth, Klavier]). Rheinberger (Violin-Klavier-Sonate [Frl. Gretchen Hagel Violine, Frl. Gretchen Huth, Klavier]).

Charlottenburg, den 15. Oktober 1902. 1. Abonnements-Concert von Gustav Lenzewski (Bratsche) unter gefälliger Mitwirkung von Frl. H. Kaufmann (Sopran), Frl. F. Rosenmund (Alt), Frau M. Hornig-Flemming (Klavier) und der Herren H. Boderke (Tenor), R. Harzen-Müller (Baß), Königl. Kammermusiker F. Flemming (Oboe), C. Anger (Oboe) und C. Schlicht (Englisch Horn). Rentsch (Im Wandel der Zeiten. Ein Liederkreis für vier Solostimmen, Bratsche und Klavier). Beethoven (Trio für zwei Oboen und Englisch Horn). Brahms (Geistliches Wiegenlied für eine Altstimme mit obligater Bratsche). Klughardt (Schilflieder nach Lenau'schen Gedichten für Klavier, Oboe und Bratsche). Liszt (Für Klavier a. Spinnerlied a. d. „Fliegende Holländer", b. Faustwalzer). Hofmann (Von der Spielmannsfahrt. Ein Liederspiel für vier Solostimmen mit Begleitung des Klaviers).

Dresden, 16. März. Concert von Eduard Reuß (Klavier). Mitwirkung: Fräulein Anna Dienger (Klavier) und Herr August Göllner (Klavier). Bach (Chromatische Phantasie und Fuge). Beethoven (Sonate Emoll. Sonate Edur, a) Vivace ed Adagio, b) Prestissimo, c) Andante con Variazioni). Liszt (Concerto pathétique für zwei Klaviere [Anna Dienger und August Göllner]). Liszt (Polonaise Emoll. Zwei Legenden: a) La prédication aux oiseaux, b) St. François de Paule marchant sur les flots). Weber-Liszt (Schlummerlied). Bronsart (Ballade Esdur). Cramer (Etude Gmoll). Smetana (Am Seegestade).

Hamburg, 27. Oktober 1902. Erstes Abonnements-Concert des Cäcilien-Vereins unter Leitung des Kgl. Prof. Musikdirektor Julius Spengel. Solistin: Frau Ernestine Schumann-Heink. Orchester: Die verstärkte Capelle des Vereins Hamburgischer Musikfreunde. Bach (Choral für 4stimmigen Chor a cappella „Laß, freudiger Geist"). Spengel (Der 39. Psalm. Für 6stimmigen Chor mit Blasinstrumenten und Pauken). Schubert (Die Allmacht. Gesang für eine Altstimme mit Klavierbegleitung, für Orchester eingerichtet von L. V. Saar). Wüllner (Tränen. Elegischer Gesang für Chor und Orchester). Brahms (Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester). Spengel (Zwiegesang in der Sommernacht. Für 6stimmigen Chor mit Orchester). Wolf (Der Feuerreiter. Ballade für Chor und großes Orchester). Spengel (Lieder für eine Altstimme mit Orchesterbegleitung: a. Zwischen Tag und Abend, b. „Wenn von Liebesangst und Sehnen", c. An der Ostsee, d. Gott weiß, e. „Augen, meine lieben Fensterlein"). Spengel (Volkslieder für Chor a cappella: a. „Kimst oder kimst du nit?", b. Treue Liebe.

Hannover, den 14. März. Lieder-Abend von Alwin Hahn Concertsänger aus München (Tenor), unter Mitwirkung von Frau Hannah Lorleberg-Schnell (Klavier) und Herrn kgl. Kammermusiker Lorleberg (Cello). Haydn (Recitativ und Arie aus der Schöpfung, „Mit Würd' und Hoheit angetan"). Schubert (Morgengruß). Rubinstein (Sehnsucht [Alwin Hahn]). Grieg (II. und III. Satz aus der Amoll-Sonate für Cello und Klavier [Herr und Frau Lorleberg]). Schumann (a. Frühlingsfahrt, b. Waldgespräch, c. Mondnacht, d. An den Sonnenschein [Alwin Hahn]). Jensen a. Lehn' deine Wang' an meine Wang', b. Und schläfst du, mein Mädchen, c. Am Ufer des Manzanares [Alwin Hahn]). Evers (Romanze). Grieg (Hochzeitstag auf Troldhaugen [Frau Lorleberg]). Loewe (Die Uhr). Ritzau (Im Walde). Hahn (a. An die Phantasie, b. Mailied [Alwin Hahn]). Concertflügel: Blüthner.

Weimar, 20. März. Oeffentliche Aufführung der Großherzogl. Musikschule. Raff (Symphonie Gmoll, Op. 167). Godard (Concert für Violine mit Orchesterbegleitung, Op. 35 [Violinsolo: Herr Ernst Traeger-Sangerhausen]). Mendelssohn (Arie aus dem Oratorium „Paulus" [Sologesang: Herr Karl Müller-Apolda, Dirigent: Herr Max Saal-Weimar]). Dvořák (In der Natur, Ouverture). Orchester: Schüler, Lehrer und Mitglieder der Hofcapelle.

Wien. Kirchenmusikverein von St. Peter I. Bez. Am 25. März kam in der St. Peterskirche I. Bez. Folgendes zur Aufführung: Harmonie-Messe von Haydn. (Partitur Breitkopf, Klavierauszug Novello Nr. 6.) Tantum ergo von Joh. Jos. Fux (1660—1750). Köchel Verz. 260. Graduale Diffusa von Gruber. Offertorium Ave Maria von Anton Bruckner.

Wiesbaden, 13. März. XII. und letztes Cyclus-Concert. Leitung: Herr Louis Lüstner, Städtischer Capellmeister und Königlicher Musikdirektor. Solisten: Fräulein Berta Morena, Königliche Hofopernsängerin aus München (Sopran), Herr Paul Knüpfer, Königlicher Hofopernsänger aus Berlin (Baß). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Pianoforte-Begleitung: Herr Victor Viart aus Wiesbaden. Beethoven (Ouverture Nr. 1). Weber (Arie: „Ozean, du Ungeheuer" [Fräulein Morena]). Strauß (Das Tal, Gesangsscene mit Orchester [Herr Knüpfer]). Humperdinck (Vorspiel zu „Dornröschen"). Gesangs-Vorträge mit Orchester: Wagner (a) Träume, b) Schmerzen [Fräulein Morena]). Lieder mit Klavier: Schubert (a) Wanderers Nachtlied, b) Das Fischermädchen); Franz (a) „Im Rhein, im heil'gen Strome", b) „Die helle Sonne leuchtet"); Schumann (Wanderlied [Herr Knüpfer]). Wagner (Isolde's Liebestod [Fräulein Morena]). Liszt (Mazeppa, symphonische Dichtung).

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

L. Staackmann, Leipzig.

Boehe, Ernst, Landung, für 1 Singstimme und Orchester.
— — dasselbe mit Pianoforte.
— — Op. 4. Sechs Lieder.
— — Op. 5. 2 Gesänge.

Rozsavölgyi & Co., Budapest.

Plowitz, M., Op. 22. Kleine Vortragsstücke.
— — Bravour — Galopp zu 4 Händen.
— — Polka de la Marquise zu 4 Händen.
Horváth, Géza, 20 kleine Vortragsstücke Op. 53.

Verschiedenen Verlags.

Franck, César, Lieder für 1 mittlere Singstimme und Pianoforte. Ninon. Der Sylph. Paris, Costallat & Cie.
Sommer, Op. 33 Eiland. Collektion Litolff, Braunschweig.
Sitĕslav, Novák, Melancholie, Liedercyclus. Prag, Mojimir Urbánek.
Reger, Max, 6 Gesänge für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte. Lauterbach & Kuhn, Leipzig.
Schneegaß, Carl, 6 Lieder. Berlin, L. Wilhelm Siedenburg.
Krone, Hermann, Beethoven in seinen Symphonien. Halle a. S., Hendel.
Lavignac, Albert, L'Education Musicale. Paris, Ch. Delagrave.
Kistler, Cyrill, Röslein im Hag. Volksoper in 3 Akten. Ravensburg, Dorn'sche Buchh.
Tanejew, S., Oresteia, musikalische Triologie. Leipzig, A. B. Belaïeff.
Moeller, John, 5 Lieder. C. A. Klemm, Leipzig.
Barblan, Otto, Op. 7. Festgesang. Genève, Maison Henn.
Saint-Saëns, C., Op. 82. Die Braut des Paukers. Paris, A. Durand.
Zuschneid, Karl, Op. 53. Unter den Sternen. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg.
Hartmann, Georg, Op. 16. 6 Böhmische Volkslieder. Prag, Urbanek.

Als Musikbeilage fügen wir unsrer heutigen Nummer hinzu: Nr. 1 (Ave Maria) aus Op. 12, Erinnerungen. 5 Dichtungen für Pianoforte von Edmund Rochlich. Verlag C. F. Kahnt Nachfolger.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 15.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wikeck in Prag.

Absurditäten in der Musik-Kritik.

Ueberschwänglichkeit und Verschrobenheit gehören mit zum Inventar des Kritisirens auf diesem Teil des Erdenballs. Eigentlich sollten wir schon lange nicht mehr verwundert sein über Absurditäten, die von Zeit zu Zeit hier von berufen sein sollenden Federn zu Tage gefördert werden. Wohl gibt es auf allen Gebieten wo Kritik geübt wird, also selbst in der oft schwer zu verstehenden höheren Politik, kritische Mißgriffe, und warum sollen gerade wir, die mit der Musik und deren Beurteilung zu tun haben, von diesem Uebel ausgeschlossen sein!

Allerdings ist es ein altes und ebenso beklagenswertes Uebel, daß gerade in Dingen, die Musik und Musiker oder sagen wir Kunst und Künstler betreffen, das Bestreben womöglich noch vehementer als auf andern Gebieten herrscht, Großes zu verkleinern und Unbedeutendes oft als etwas wirklich Großes hinstellen zu wollen. Durchschnittlich genommen ist der englische Kritiker zumeist gerecht, offen und ehrlich in seiner Meinung. Allein es gibt auch englisch kritisirende Collegen, die in der Sucht nach Ueberschwänglichkeit oft ganz Unglaubliches leisten. — Auf der andern Seite finden wir oft Fälle, wo man von einem „gewissen" Ysaye spricht, als wäre dieser erst kürzlich mit einem guten Zeugnis aus dem Conservatorium getreten. Wenn es sich beispielsweise um Richard Strauß und dessen neueste Richtung in der Composition handelt, dann finden sich immer langmütige Federn, die ihm zufolge seiner Instrumentationskunst ein „gewisses" Talent nicht absprechen, während sie seine Musik nach gewissenhafter Erwägung gnädiglich als Programm-Musik hinstellen.

In dem sonst vortrefflich redigirten Londoner Wochenblatt „The Free Lance" erschien aus der Feder Austin Fryers ein Artikel, der als „Musical Charlatanism" überschrieben ist. Der sehr gelehrte Verfasser bestreitet darin das Vorhandensein vom musikalischen Untermalen. Und wer das anzustreben vorgibt oder es wirklich tut, der ist eben dem musikalischen Charlatanismus mit Haut und Haaren verfallen. Es würde zu weit führen, den gelehrten Verfasser zu widerlegen und wir müssen uns schon diesmal mit einem bloßen Lächeln auf diese Auslassungen bescheiden. Vielleicht würden wir auch mit unserer Gegenansicht schon zu spät kommen und es würde sich dann herausstellen, daß dem Manne nicht mehr geholfen werden kann.

Ganz neuesten Datums haben wir wieder einen Fall, der lebhaft demonstrirt, wie man angehende Künstler durch übertriebenes, absurdes Lob geradezu lächerlich macht. Miß Marie Hall, die von dem Geiger Max Mossel angeblich als Straßengeigerin in Bristol entdeckt und dann von ihm unterrichtet wurde, ging später „aus Dankbarkeit" zu Prof. Johann Kruse. Und weil inzwischen Sevčik durch Kubelik und Kocian berühmt wurde, sah sich ein bereitstehender Gönner veranlaßt, der jugendlichen Geigerin ein Ticket nach Prag zu lösen, wo sie dann unter dem böhmischen Meister die Reife erlangen sollte. — Nun, die junge Dame concertirte jüngsthin mit erheblichem Erfolg in London, doch hören wir, was der geehrte oder etwa auch gelehrte Kritiker der „Westminster Gazette" in seiner Kritik vom 17. Februar sagt. Es heißt da wörtlich: Miss Hall made a début of quite remarkable brilliance, and her future career will be watched with altogether exceptional interest. The world has known before now many great women violinists. It may be that it has yet to make acquaintance with the greatest of them all." Die Welt hat somit die Bekanntschaft von großen Geigerinnen gemacht, doch soll sie — die Welt nämlich — erst jetzt die Bekanntschaft mit der größten von Allen „with the greatest of them all" machen. Also eine ganz junge

Geigerin, die auch Paganini mit „Ernst" spielen kann, die kaum noch vor Kurzem sich vom Schulstaub rein zu schütteln vermochte, soll uns mit Einem Schlage etwa eine Lady Hallé vergessen machen! Nach Lesung dieser Kritik erscheint es fast großmütig von Seiten des geehrten oder etwa gelehrten Kritikers, daß er den Vorschlag unterläßt: Frl. Witrowetz und Lady Hallé mögen sich doch von Miß Marie Hall das Mendelssohn'sche Emoll-Concert anhören, um die „neuen Effekte" zu vernehmen, oder sich doch einmal das Beethoven'sche Violin-Concert von ihr vorspielen lassen, um den Geist Beethoven-Hall mit Nutzen verwenden zu können! Nach dem was der vornehme Kritiker der „Westminster Gazette" schreibt, hätten diese Ratschläge ohne Bedenken der Kritik einverleibt werden können. —

Und hier ein anderer Fall aus dem Reiche der Absurditäten. Ein Musiker wendet sich an den geistvollen Kritiker des Wochenblattes „The Referee", der uns unter dem Pseudonym „Lancelot" an Sonntagen über „Matters Musical" oft recht Interessantes zu sagen weiß. Der als Musiker posirende Correspondent fragt nun Lancelot: „In what order of eminence and artistic distinction should Richter, Ysaye, H. I. Wood and Sousa be placed as conductors?" Zu unserem großen Leidwesen nimmt Lancelot die Sache ernster als wir von ihm vermutet hätten und antwortet demgemäß. Die richtigste Antwort hierauf wäre nur die Empfehlung eines renommirten Psychiaters gewesen. Denn wenn jemand Hans Richter und John Philipp Sousa, den amerikanischen sogenannten Marsch-König in ein und demselben Atem niederschreibt und diese „beiden" Conductors nach ihren Fähigkeiten und der „Reihenfolge" noch beurteilt wissen will, dem scheint nicht mehr geholfen werden zu können. Für unser vornehmstes Witzblatt den „Punch" wäre diese Preisfrage von unberechenbarem Lacheffekt gewesen, dagegen nimmt sie sich, ernst behandelt, für ein ernstes großes Blatt denn doch gar zu lächerlich und absurd aus. — Angeblich soll der Fragesteller Wotan's Abschied und Feuerzauber für die Mandoline transscribirt haben. Dieses stolze Bewußtsein soll seine unglückliche Anfrage gezeitigt haben! —

London, 1. März 1903. S. K. Kordy.

Einiges über das Orgelspiel in Deutschland: Die Leipziger Orgelconcerte des Herrn Karl Straube.

Von **Vernon Spencer.**

In England, Amerika und Frankreich ist die Orgel, da sie teilweise das Orchester ersetzen muß, zum populärsten Instrument geworden. In erstgenannten Ländern hat das Orchester ein schweres Aufkommen, so daß selbst Städte von drei- oder gar fünfhunderttausend Einwohnern meistens kein ständiges haben. Es existirt auch keine permanente Oper, und weder Stadt noch Staat sind geneigt, durch Subventionen eine solche gründen zu helfen. Daher wird bei Concerten, Choraufführungen ꝛc., in großen Städten ein sogen. „scratch orchestra" zusammengebracht, d. h. ein Ensemble, bestehend aus Musikern, die aus den verschiedensten und entferntesten Städten zusammengeholt werden, nach ein bis zwei Proben ihre Aufgabe verrichten, und dann wieder in alle Winde zerstieben, um sich vielleicht nie wieder zu sehen. Die Umständlichkeit und Kostspieligkeit dieses Systems hat zur Folge, daß die Orgel als alleinbegleitendes Instrument (das Orchester ersetzend) weit mehr in Anwendung kommt, als in Deutschland, wo jede mittelgroße Stadt ihr städtisches Orchester und ihre Oper besitzt. Dies hat sowohl eine gute, als eine nachteilige Wirkung zur Folge. Die gute, daß die englischen Organisten die tüchtigsten der Welt geworden sind und ein wahres Interesse für das Instrument und seine Literatur im Volk zu erwecken verstehen, und die nachteilige, daß es einen Mangel an Verständnis für das Orchester und damit für die höchste Sphäre des musikalischen Schaffens — die Symphonie, mit sich bringt, wodurch die musikalische Entwickelung des Volkes ganz ungemein gehemmt wird und den Componisten sich unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg stellen. Erstens indem ihnen zunächst der Sinn für orchestrales Schaffen nicht durch Generationen hindurch anerzogen worden ist, und zweitens etwaige Produktionen auf diesem Gebiete, in Folge des mangelnden Orchesters, von selbst eine Beschränkung erleiden müssen. Diesen Umständen, die meist nicht genügend verstanden und in Betracht gezogen werden, verdanken die Engländer zum großen Teil ihren schlechten Ruf auf dem Gebiete der Symphonie und Oper, während die Deutschen gerade den gegenteiligen Ruf genießen. Ihnen hat die hohe Entwickelung des Orchesters wesentlich geholfen und zu dieser wiederum trug die innere politische Entwickelung ihres Landes bei, welche die vielen großen und kleinen Höfe im Gefolge hatte, an denen bekanntlich Musik und Kunst bedeutend unterstützt und gepflegt wurde. England jedoch entbehrte dieser Förderung, da die Kunst ausschließlich, zum Nachteil des übrigen Landes und der allgemeinen Kunstbildung, nur in der einen Hauptstadt London protegiert wurde.

Auf dem Gebiete des Oratoriums und der Kirchenmusik hingegen, stehen die Engländer heute und schon seit Generationen auf der Höhe, und erblicken darin das eigentliche Feld ihres Schaffens. Spohr war bekanntlich in der Domkirche zu Norwich von der Schönheit der englischen Kirchenmusik ganz überwältigt. Noch heute finden die größten Aufführungen in den englischen Domkirchen statt (sogar mehrtägige Musikfeste), wozu trotz der außerordentlich hohen Preise Sonderzüge Tausende Begeisterter hinführen. Bei dieser Gelegenheit spielt die Orgel eine Rolle wie sonst in keinem anderen Land. England ist auch der Platz der Neuerungen und Erfindungen in der Orgelbautechnik. Dort hat der elektrische Mechanismus des Hope-Jones Systems und anderen in vielen alten und neuen Orgeln (unter welchen sich ganz besonders große und teuere befinden) den pneumatischen ersetzt. Durch denselben wird es möglich, Register in verschiedenen Teilen der Kirche zu bauen, was mitunter ganz überraschend schöne Effekte ergibt. Ebenso soll er Anschlagsverbesserungen und eine schnellere und leichtere Tonproduktion zur Folge haben.

In Deutschland hat das Aufblühen des Orchesters ein Zurückgehen des Orgelspiels bedingt, und allmählich macht sich beim Volke ein vollständiger Mangel an Interesse dafür bemerkbar.

Als großer Faktor hierbei wirkt auch die religiöse Entwicklung. In Frankreich, wo der Katholizismus die Leute noch an die Kirche hält, ist stets ein reges Interesse am Orgelspiel und der Kirchenmusik vorhanden gewesen, und die Componisten haben von Generation zu Generation eine Musik geschaffen, die der jeweiligen Kunst- und Geschmacksrichtung entsprochen hat. Dadurch ist der heillose Konservativismus verhindert worden, der nur zur Folge hat, daß die Kunst von dem Volke geschieden wird. Natürlich halten die konservativen Geister die Musik und das Orgelspiel von Wely, Batiste, Dubois, Guilmant ꝛc. fast für eine

Entweihung. Dasselbe denken sie aber von jeder Neuerung auf jedem Gebiete der Kunst.

In England und Amerika wiederum sind unzählige Sekten mit ihren verschiedenen Riten entstanden und bei jeder spielt die Orgelmusik eine große Rolle, besonders in Amerika, wo die Musik im Gottesdienst ein Hauptfaktor ist. Das Volk bevorzugt *die Kirche*, in der die beste Musik geboten wird, und deswegen wetteifern die Kirchen miteinander, den besten Organisten und Chor zu haben, und die Unterhaltung derselben bildet ihre Hauptausgabe.

Deutschland hat seit Luther in Kirchensachen wenig Neuerungen erfahren und das Volk zeigt eine förmliche Apathie in religiösen Angelegenheiten. Der musikalische Inhalt des Gottesdienstes ist ziemlich derselbe geblieben und neigt zum Konservativismus. Die Welt kann diesen aber nicht auf die Dauer vertragen. Bleibt die Kunst konservativ, so überläßt sie sie den Alten und findet etwas Erfrischenderes. Und so ist es dem Orgelspiel in Deutschland ergangen. Man sieht schon in Kirchenconcerten, wie wenig populär es ist und in anderen Concerten kommt es einfach überhaupt nicht vor. In Leipzig z. B. in den 22 Gewandhausconcerten wird *nie* ein auswärtiger Organist als Solist verpflichtet und ich zweifle, ob die meisten Concertbesucher überhaupt wissen, daß es darunter welche gibt, die des Erachtens wert sind. Gerade so berühmt wie D'Albert und Risler sind in ihrem Fach Guilmant, Dubois, Clarence Eddy, Capocci und andere. Guilmant gibt jedes Jahr in London einige Abende und füllt den größten Saal oder Kirche. Seine Concertreisen in den Vereinigten Staaten, Kanada und Italien waren Triumphzüge, ähnlich wie Paderewski's. In Toronto z. B. mußten wiederholt Hunderte wegen Ueberfüllung der Säle zurückgewiesen werden. Seine Composition hat reformatorisch auf das Orgelspiel gewirkt, und er hat es verstanden, Klangwirkungen zu produziren, die bis dahin absolut unbekannt waren. Die meisten Organisten *spielen die Orgel*, Guilmant's Spiel aber ist Musik, die auch einen anspruchsvollen Musiker, selbst wenn er nichts vom Orgelspiel versteht, freuen muß. Und doch spielt er nie in Deutschland! Capocci spielt ebenfalls alle Jahre in London und bringt das Publikum zu Begeisterung.

Karl Straube

Das Gewandhaus besitzt eine schöne Orgel, jedoch wird sie höchstens ein Mal im Jahre für Solovorträge benutzt und zwar immer von Herrn Gewandhausorganist Paul Homeyer. Das Publikum hat eben das Interesse daran verloren und in Anbetracht des absoluten Mangels an Musik, Geschmack und empfundenem Vortrag, den ich in den meisten Orgelconcerten konstatiren konnte, kann ich es dem Publikum nicht verdenken. Ein bedeutender Musiker sagte mir neulich, daß er lieber eine Woche Militär-Musik anhören würde als eine Stunde Orgelspiel. Sogar Prof. Riemann sagt, mit Unrecht, „*die Orgel ist eines ausdrucksvollen Spieles nicht fähig und das Charakteristische des Orgeltons ist daher eine starre Ruhe*"!! Orgelspiel bedeutet für die meisten Leute eine Mischung von Musik, Radau, Effekthascherei und Tricks, aber — *keine reine Musik*. Wenn ein Pianist oder Orchesterdirigent den Vortrag eines Orgelstückes dem Spiel eines Organisten auf dem Klavier resp. mit dem Orchester nachahmen würde, würde Letzterer (wenn er überhaupt Musiker) sicherlich dergleichen nicht öfters hören wollen. Donnerndem ff folgt kaum hörbares pp. und *vice versa* ohne irgend welches innere Bedürfnis in der Musik. Die dynamischen Effekte sind durchweg entweder brutal oder kindlich; feine Steigerungen und geschmackvolles Registriren ist überhaupt selten zu finden, ohne von Individualität oder Originalität zu reden. Wenn man je die Orgel von Jemand spielen gehört hat, dem sie

schönes natürliches Ausdrucksmittel ist, staunt man, daß solche Zustände wie oben geschilderte überhaupt existiren können und wundert sich, daß es so lange auf sich warten läßt, bis ein begeisterter Reformer auftritt.

In Leipzig hat Herr **Karl Straube** mit seinen drei Orgelabenden und deren Programm gezeigt, daß er die Absicht hat Bahn zu brechen und hierbei sollte er von jedem Musiker und Musikliebhaber auf's Eifrigste unterstützt werden. Eine phänomenale Technik und größte Leichtigkeit im Spiel sind seine hervorragendsten Eigenschaften. Sein Repertoire ist groß und zeugt von ernster Arbeit. Um aber zu fesseln, muß er in erster Linie das Musikalische noch mehr betonen, denn das bloße Orgelspiel interessirt ebenso wenig wie rein technisches Klavierspiel. In zweiter Linie kommt das Programm in Betracht, das auf Kosten der „Gediegenheit" doch allgemeines Interesse erwecken würde, wenn es vielseitiger wäre und wenn Werke von französischen, englischen und amerikanischen Componisten eingefügt würden. Nicht jeder vermag einen ganzen Abend hindurch Bach und Reger, oder eine Stunde lang Buxtehude und Liszt zu folgen. Das Heranziehen anderer Künstler, z. B. Geiger und Sänger 2c., wäre auch wünschenswert.

Im Registriren zeigte Herr Straube, daß er bemüht ist die Klangschönheiten und Kombinationen der Orgel mehr als wir gewöhnt sind zur Geltung zu bringen und der herrschenden Schablone hierin ein Ende zu machen. Wenn er auch nicht die hohe Kunst und den Geschmack eines Guilmant besitzt, so können wir doch herzlich dankbar sein, daß er uns Neues bietet. Er scheint aber mit der Akustik der Kirche noch nicht vollauf vertraut zu sein, denn bei Buxtehude kamen ganze Stellen vor, von denen man am Altar überhaupt nichts hören konnte. Ermüdend wirkte auch die zu häufige Anwendung der voix céleste.

Für den Reger-Abend verdient er Lorbeeren, sowohl für die Einführung dieser großen Werke als für die virtuose Wiedergabe derselben. Zum Schluß hoffen wir uns nicht zu täuschen, wenn wir in Herrn Straube einen Organisten und Musiker zu erblicken glauben, der sich rastlos und eifrig bemühen wird, neues Interesse für das Orgelspiel und die Orgelliteratur zu schaffen, was zwar eine schwere aber desto anerkennenswertere und verdienstvollere Aufgabe ist. Mögen wir eines Tages erleben, daß täglich in der Mittagszeit, wie im Ulmer Dom, die Klänge der Thomaskirchorgel eine große Menge andächtiger Zuhörer sammeln wird.

Neue Chorwerke.

1. **Schubert.** Chor der Genien (2 Soprane und 2 Alt). Leipzig, Breitkopf & Härtel.
2. **Kessel, Franz.** Belsazar, für gemischten Chor und Orchester. Köln a. Rh., H. vom Ende's Verlag.
3. **Scharf, Moritz.** a) Frühlingslied, Op. 69, für Männerchor. b) Im März, Op. 70, für Frauenchor. Leipzig, in Commission bei C. F. Leede.
4. **Kriegeskotten, Fr.** Athenischer Festzug, für Chor, Orchester od. Klavier. Op. 42. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg.

1 Durch die von E. Mandyczewski geschickt und wirkungsvoll bearbeitete Klavierbegleitung wird die bis dahin wenig bekannte Perle unsers Liederkönigs aus seinem 1820 entstandenen Zauberspiele „die Zauberharfe" Melodram mit Gesängen und Chören in 3 Akten, neue Freunde finden, umsomehr als Frauengesangvereine um gute Stoffe meist verlegen sind. Damals tadelte die Kritik die überladenen Harmoniefolgen des Werkes, heute finden wir sie höchst einfach, fast ärmlich; jede Stimme ist melodisch, also leicht sangbar und dankbar: kurzum ein echter Schubert.

2. Die Vertonung von H. Heine's wunderbarer Ballade. in der er uns die Tatsache durch geringe Abweichungen von der geschichtlichen Grundlage (Daniel 5) menschlich näher rückt, bietet einer Vertonung insofern Schwierigkeiten, als der Text vorwiegend episch ist, mit Chor also unnatürlich erscheint, außerdem auf die Dauer schwerfällig wird, weil auch der König nicht etwa einem Solisten, wie nahe lag, sondern unisono auftretenden Tenören und Bässen zuerteilt ist. Die verschiedenen rasch wechselnden Stimmungen: dumpfe Schwüle, Zechgelage, frecher Uebermut, unheimliche Angst u. s. w. sind gut getroffen, den einzelnen Stimmen werden tüchtige Aufgaben zugemutet, nach den beigegebenen Andeutungen erhielt das Orchester eine wesentliche Rolle. Großen Vereinen sei Belsazar angelegentlich empfohlen, vielleicht hat Kessel mit seiner Vertonung mehr Glück als Schumann.

3. In beiden Werken beweist der feinsinnige Componist seine scharfe Kenntnis des vokalen Elements und zeigt sich als Meister des vierstimmigen Satzes. Den unbestimmten „März" überließ er sehr richtig dem Frauenchor, während er den „Frühling" für kräftige Männerstimmen bestimmte; für jenen wählte er sanfte, liebliche Melodien, für diesen energischen Rhythmus, freudigen Ausdruck. Die technischen Schwierigkeiten sind nicht groß, deshalb sind beide Nummern auch kleineren, aber gut geschulten Vereinen zu empfehlen.

4. Der bekannte Gesanglehrer am Wernigeröder Gymnasium hat sich besonders durch die mit A. Becker herausgegebene treffliche Schule um den in den höheren Lehranstalten so wichtigen Unterricht verdient gemacht. Auch Dr. Schmidt verlangt neuerdings liebevollere Förderung des Gesanges, namentlich genauere Verbindung mit andern Fächern z. B. Deutsch, Geschichte, fremden Sprachen. Hier haben wir ein Werk, daß sich der Lektüre der alten Klassiker anschließt. Der treffliche Text von F. Dahn vermittelt manchem Schüler mehr griechischen Geist als er sich im Schweiße seines Angesichts mit Hilfe von Eselsbrücken mühsam durch Uebersetzungen erwirbt. Der Componist hat mit großer Formgewandtheit die Gedanken musikalisch umschrieben, immer die Leistungsfähigkeit der Schüler berücksichtigend und doch hohen Ansprüchen genügend. Der Eindruck eines solchen Werkes, in dem man als Sextaner „mitwirkt", bleibt für's Leben, deshalb kannten frühere Generationen die betreffenden Compositionen Mendelssohn's „Oedipus auf Kolonos" und „Antigone" bis in alle Einzelheiten genau; der nötigen Abwechslung halber mögen die Gesangslehrer zu Kriegeskotten greifen, sie werden es nicht bereuen. Ernst Stier.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

— 25. März. Stadttheater: „Der Gaukler Unserer Lieben Frau" und „Das Mädchen von Navarra"; beide Werke von J. Massenet (Erstaufführungen).

Unser Stadttheater brachte gleich zwei Premieren an einem Abend. Die eine war Massenet's (in Nr. 44 des letzten Jahrgangs der „Neuen Zeitschrift für Musik" bereits besprochenes) Mirakel in drei Akten „Der Gaukler unserer lieben Frau". Ich kann nicht behaupten, daß von Seiten der Regie (Herr Oberregisseur Goldberg) eine wirklich gute Aufführung geboten worden wäre; der berüchtigte Theaterschlendrian oder wie man sonst die sich übel bemerkbar machende gedankenlose, oberflächliche Routine noch nennen mag, hatte wieder die

Oberhand und die Nonchalance in der „Befolgung" der scenischen Vorschriften stand zu der sehr anerkennenswerten musikalischen Wiedergabe in argem Mißverhältnis. Verbesserungsbedürftige Einzelheiten anzuführen erübrigt sich bei der fast sprichwörtlich gewordenen souveränen Indifferenz Herrn Goldberg's gegenüber offenbaren großen und kleinen Mängeln. Fühlt denn der Herr Oberregisseur wirklich nicht, welche geradezu lächerliche Situationen im Bühnenbild durch das ewige „in's Publikum singen" und die zahlreichen unzweifelhaft nachlässig ausgeführten oder auch falschen Beleuchtungen zuweilen entstehen? Herr Capellmeister Hagel hatte sich bei der Einstudirung beider Novitäten große Mühe gegeben und leitete die Aufführungen mit Geschick und gutem Gelingen. Das Pastorale zwischen dem zweiten und dritten Akt erheischt jedoch eine noch feinere Ausarbeitung, eine noch sorgfältigere Abwägung des rein Klanglichen, als es diesmal der Fall war. Auch dürfte das Orchester die Singstimme besonders an textlich wichtigen Stellen nicht so häufig übertönen oder gar überhaupt zudecken. Von den Solisten zeichneten sich durch ihre schon oft anerkannten Vorzüge besonders aus die Herren Moers (Jean), Schulz (Bonifacius) und Rapp (Prior). Bei letzterem muß indessen die zu breite Aussprache unbetonter Silben bemängelt werden. Die Stimmen der beiden Engel (die Damen Seebe und Sengern) schienen mir nicht besonders zueinander zu passen. —

Die andere Premiere des Abends war „Das Mädchen von Navarra". Lyrische Episode in 1 Akt von J. Claretie und H. Cain, deutsch von M. Kalbeck. Während in dem ersten Werke (der Gaukler) die Handlung oft sehr in die Länge gezogen erscheint, wird in dieser zweiten Novität eine Fülle von Ereignissen in einem Akt zusammengedrängt und dadurch eine unmittelbare (für manchen vielleicht etwas zu starke) Wirkung erzielt. Man muß sich vor allem hüten, bei der Bezeichnung „Lyrische Episode" an das zu denken, was wir Deutschen gewöhnlich unter Lyrik verstehen; die Textdichter (Claretie und Cain) verwenden fast durchweg die stärksten und grellsten Effekte. Zart veranlagte Naturen werden deshalb dem „Mädchen von Navarra" keinen besonderen Geschmack abgewinnen können. Die Oper zeigt eine Episode aus dem spanischen Carlistenkriege (1874). Im Mittelpunkt der Handlung ein Liebespaar; Araquil, Sergeant im Regimente von Biscaya, und Anita, genannt das Mädchen von Navarra, eine arme Waise. Die spanischen Truppen unter dem Oberbefehl des Generals Garrido stehend, sind von den Carlisten geschlagen worden und haben die Stadt Bilbao unter großen Verlusten verloren; in einem Dorfe bei Bilbao sammeln sich die Ueberlebenden des Regimentes von Biscaya. Araquil, von Anita mit wildem Jubel begrüßt, trifft dabei seinen Vater Remigio, der als reicher Pächter nur unter der Bedingung einer Heirat seines Sohnes und Anita zustimmen will, wenn die arme Elternlose eine Mitgift von 2000 Duros schafft. Wegen seiner außerordentlichen Tapferkeit inzwischen zum Leutnant befördert, sucht Araquil den Vater vergebens milder zu stimmen. Anita ist verzweifelt. Da hört sie einen halb unwillkürlichen Ausruf des am Platze anwesenden Generals Garrido, der nach Empfang neuer Hiobsposten im Selbstgespräch gelobt, er würde dem gern ein Vermögen geben, der den feindlichen Anführer, Zuccaraga, aus dem Wege räume. Anita erbietet sich für 2000 Duros, das Wagestück zu unternehmen und eilt fort. Araquil und seine Kamaraden, die kurz nach ihrer Rückkehr aus dem Kampfe den Dorfplatz verlassen hatten, kommen wieder und schicken sich an, zur Ruhe zu gehen. Man verdächtigt dabei (ohne böse Absicht) Anita bei Araquil, indem diesem der Hauptmann Ramon sagt, man habe Anita schön geschmückt sich in das feindliche Lager zu dem galanten Zuccaraga begeben sehen. Araquil stürzt in größter Aufregung fort, um sich von der Wahrheit dieser Angaben zu überzeugen. Am frühesten Morgen schon wurden Garrido und seine Truppe wiederum in den Kampf gerufen. In diesem Moment erscheint Anita, um den Lohn für die vollbrachte Tat zu fordern: sie hat Zuccaraga erdolcht. Während sie sich an dem Anblick des Goldes berauscht, bringt man den tötlich verwundeten Araquil, der wenige Augenblicke, nachdem er zu seinem tiefsten Schmerze die Tat Anita's erfahren, stirbt. Anita wird infolgedessen wahnsinnig und sinkt plötzlich tot zu Boden.

Massenet's Musik zu diesem erschütternden, wildbewegten leider oft geradezu krassen Vorgang ist bei allem gern anerkannten Streben nach sinnentsprechender, kontrastreicher Schilderung nicht sehr gehaltvoll, ja bisweilen direkt äußerlich. Wohl fehlt es ihr nicht an gesunder Kraft, aber gerade von Massenet erwartet man eine seelisch weit tiefer gehende Tonsprache. Im allgemeinen schien die Aufführung des „Mädchen von Navarra" etwas liebevoller von der Regie vorbereitet zu sein. Wirklich schlecht war aber der Mondaufgang.

Die von wilder, ungezügelter Leidenschaft beherrschte Anita verkörperte Fräulein Elsa Samek mit vollster Hingabe und offenbar größter Begeisterung. Die Künstlerin muß sich vor allem hüten, ihren Gesang bei erregten Stellen nicht so häufig (namentlich in der hohen Lage) zum Geschrei werden zu lassen. Bei der Natur der ohnehin etwas spröden Stimme der Künstlerin tritt dieser Umstand gar zu leicht ein. Abgesehen von diesem Mangel verdient Fräulein Samek's Leistung den lauten, herzlichen Beifall, der ihr zuteil wurde, durchaus. Die übrigen nennenswerten Rollen waren bei den Herren Urlus (Araquil), Schütz (Garrido), Rapp (Remigio) und Marion (Hauptmann Ramon) gut aufgehoben. —

Ob die beiden neuen Opern sich dauernd im Repertoire behaupten werden, steht nicht unzweifelhaft fest. Dennoch sind sie der Aufführung wert und unsere Stadttheaterleitung darf sich die beiden Premieren als Verdienst anrechnen.

— 26. März. Zweiundzwanzigstes (letztes) Gewandhausconcert. (Beethoven, Egmont-Ouverture; Chor der Derwische, Türkischer Marsch, Feierlicher Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen"; Neunte Symphonie. Soli: Bella Alten, Marie Crämer-Schleger, Emil Pinks, Arthur van Eweyk.)

Das letzte der diesjährigen Gewandhausconcerte gestaltete sich zu einer imposanten Gedächtnisfeier für Ludwig van Beethoven (gestorben am 26. März 1827). Besonders dankenswert war die (im allgemeinen sehr gut gelungene) Aufführung der oben genannten vier Stücke aus dem Festspiele „Die Ruinen von Athen" (von A. von Kotzebue) Op. 113. — Der Vortrag der Egmont-Ouverture war nicht ganz gleichmäßig, aber lebensvoll. — In der Wiedergabe der Neunten ließ das Gewandhausorchester seine schon oft gerühmten Vorzüge von Neuem in hellstem Lichte erscheinen und spielte mit gesteigerter Hingabe. Nikisch, der außerordentlich gefeiert wurde, gab mit seiner Interpretation der gewaltigsten aller Symphonien eine jener Leistungen, die immer groß bleiben, auch wenn dem Einem dies, dem Andern jenes in der Auffassung nicht zusagt! Die Solisten zeigten sich mit beträchtlichem Erfolge bemüht, ihrer eminent schwierigen Aufgabe gerecht zu werden. Die Herzoglich Braunschweigische Hofopernsängerin Fräulein Bella Alten war leider durch ihre etwas flackernde Tongebung und häufig bemerkbare Hast im Atemholen in der vollen Entfaltung zweifellos vorhandener prächtiger Stimmmittel benachteiligt.

Der Chor klang viel frischer als im 20. Concert (Prometheus). Die Männerstimmen, verstärkt durch Mitglieder des Leipziger Lehrergesangvereins, hätten allerdings (in der Neunten) durch etwas größere Prägnanz beim Singen kurzer Rhythmen namentlich bei starken Einsätzen („Freude!") klanglich machtvoller wirken können.

Dem Programm war die übliche Uebersicht über die in den Abonnement- und Kammermusik-Concerten aufgeführten Werke beigefügt. Aus diesem Verzeichnis geht zwar hervor, daß die Einseitigkeit in der Zusammenstellung der Programme nicht mehr so groß ist wie früher; aber es ist immer noch die eigentümliche reservirte Haltung gegen wirklich bedeutende Neu-Erscheinungen zu bemerken. Wie viele weit bedeutendere Compositionen als beispielsweise Humperdinck's Tonbilder aus „Dornröschen" oder das öde, endlose Chant d'hiver von Ysaye

harren noch der Aufführung! Sicherlich wäre doch gerade unser Gewandhaus die berufenste Stätte, zur Verbreitung bedeutender Kunstwerke das ihrige beizutragen. M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Zum zweiten Male in wenigen Wochen haben wir es im Kgl. Opernhaus erlebt, daß ein Werk, das an verschiedenen deutschen Bühnen mit Erfolg aufgeführt worden ist, sich hier kaum einen Achtungserfolg zu erringen vermochte. Dem Einakter „Das war ich" wurde dieses Schicksal zuteil. Zwar wurde der Componist Leo Blech mit den Darstellern am Schluß einige Male herausgerufen, aber es war keine warme, begeisterte Aufnahme, den die Dorfidylle hier fand. Das Libretto nach einem alten Lustspiel Johann Hutt's von Batka geschrieben, ist selbst für eine Dorfidylle, für ein Singspiel, an das man ja textlich keine zu hohen Ansprüche stellt, etwas gar zu einfach, zu naiv, besonders im Rahmen des Opernhauses, in dem durch die große Bühne, durch das stark besetzte Orchester der größte Teil der auf intime Wirkung berechneten Scherze ungehört vorübergingen. Die musikalische Gewandung, die Blech diesem bescheidenen, anspruchslosen Text gegeben hat, ist viel zu schwer, zu überladen. Wie alle modernen Componisten legt er den Schwerpunkt in's Orchester und zeigt sich da als technisch sicher gestaltender, alle instrumentalen Wirkungen genau kennender Musiker. Originalität in der Erfindung läßt er leider vermissen. Die Sänger sind, wie ja heutzutage stets, recht dürftig bedacht, ihre Partien enthalten außer einigen gar nicht zur Stilart der ganzen Oper passenden, liederartigen Gesängen, fast nur Recitativisches. Kein Zweifel, wir nähern uns dem Zeitpunkt, wo die Oper wieder zum Melodrama wird und ich muß gestehen, daß ich mich dieser Wendung freuen würde, denn erstens würde man bei ganz sprechenden Künstlern doch wenigstens den Inhalt des Libretto kennen lernen und es würde dadurch die Wirkung natürlich erhöht werden und zweitens brauchten unsere ersten Sänger ihre schön geschulten Stimmen nicht stundenlang in trockene Recitative zu zwängen. Etwaige Melodien, wenn solche einem modern „arbeitenden" Componisten überhaupt noch einfallen, kann ja ein Soloinstrument des Orchesters übernehmen, dessen Mitglieder in der Jetztzeit doch durchweg Solokünstler sind. Wozu braucht ein Sänger fünf Jahre lang ernsten Gesangstudien obzuliegen, wozu bel canto studiren, um Partien wie „Louise" von Charpentier oder die beiden Hauptrollen des Blech'schen Einakters zu singen? Frl. Charlotte Schloß aus Hamburg war für Frl. Dietrich, die im letzten Augenblicke erkrankte, eingesprungen und mühte sich mit der wenig dankbaren Rolle des Röschens ab, der sie kein charakteristisches Gepräge zu verleihen vermochte. Besser traf Frau Herzog den Ton ihrer Bäuerin, trocken und langweilig war Herr Nebe als Pächter und ganz und gar verfehlt die böse Nachbarin des Frl. Kopka. Die Nachbarin ist die Hauptperson in diesem kleinen Idyll und wenn sie wie neulich possenhaft aufgefaßt wird und so „tonlos" keift und zankt, beeinträchtigt sie die Wirkung des Ganzen. In dem komischen Schlußquintett, wohl das beste Musikstück des Werkchens, ging es ziemlich ungeordnet her, die Stimmen paßten nicht zu einander, Capellmeister von Strauß hielt nicht energisch genug auf Ordnung und so klang es nicht so gut wie es unter anderen Umständen wohl hätte klingen können.

Der Oper folgte als Neueinstudirung das Ballett „Wiener Walzer" mit der von Beyer zusammengestellten Musik, die Capellmeister Steinmann mit metronomischer Genauigkeit heruntertaktirte — was hätte der seelige Johann Strauß zu dieser Auffassung gesagt! Am Abend vorher hatte ich zufällig seine Operette „Gräfin Pepi", die eben hier im Centraltheater von einer Wiener Operettengesellschaft gegeben wird, gesehen und mich an dem Temperament und dem Schneid des dortigen Dirigenten erfreut — der hätte die „Wiener Walzer" sicher mit mehr Feuer und „Wiener Blut" gespielt. Die Ausführung der Tänze sowohl in den Soli, bei denen sich Frl. Peters und Frl. Urbanska durch Grazie und Erstere durch virtuose Sicherheit im Spitzentanz auszeichneten, als auch der Ensembles war eine vollendete, die Costume geschmackvoll. Ein Menuett von Boccherini von acht Kindern im Alter zwischen 5 und 10 Jahren reizend getanzt, rief hellen Enthusiasmus hervor. Trotz Allem glaube ich an die Lebensfähigkeit dieses wiedererwachten Balletts nicht recht.

A. K.

Correspondenzen.

Breslau, 6. Februar.

Breslauer Orchesterverein. Der Breslauer Orchesterverein brachte unter Leitung des Herrn Dr. Dohrn „Faust's Verdammung", dramatische Legende von Hektor Berlioz, nachdem dasselbe Werk bereits im Oktober vergangenen Jahres auf dem Schlesischen Musikfeste in Liegnitz eine geniale Wiedergabe erfahren, mit durchschlagendem Erfolge auch hier zur Aufführung. Wenn wir auch auf Manches in der Schöpfung, wie auf den herrlichen Kinderchor verzichten mußten, so hatten wir doch in Herrn Dr. Wüllner als Faust, Herrn Alexander Heinemann als Mephistopheles und Frau Nina Faliero als Margarethe wahre Vertreter ihrer Rollen, die uns für das Fehlende reichlich Ersatz boten. Herr Wüllner verlieh seinem Faust eine so großzügige Auffassung durch die Ausdrucksfähigkeit seines Organs, daß wir über seine stimmlichen Mängel gern hinwegsehen können. Weniger durch tiefere Auffassung und leidenschaftlichere Accente, als durch klangvolles Organ fand sich Herr Heinemann mit seiner Partie ab. Doch hatte auch er treffliche Momente, die von einem tieferen verständnisvollen Eindringen in die ihm zuteil gewordene Aufgabe zeugten. Auch Frau Nina Faliero entledigte sich ihres Parts als Margarethe mit bestem Gelingen. Echt künstlerisch gelangte der „König in Thule" und die „Liebesromanze" zu Gehör. Den Brander sang Herr Rupprecht von hier zufriedenstellend. Die Chöre, ausgeführt von der Breslauer Singakademie und dem Spitzer'schen Männergesangvereine, traten im „Chor der himmlischen Geister" und der machtvollen Fuge auf „Amen" mit ihrem herrlichen Stimmmaterial glanzvoll hervor. Nicht minder bot das Orchester, dem der schwierigste Teil der Ausführung zu teil war, in dem temperamentvollen Racoczy-Marsch, dem Tanz der Irrlichter und in der Höllenfahrt respektable Leistungen. Herr Dr. Dohrn bewährte sich als umsichtiger Führer durch die überaus schwierige Partitur. Ihm gebührt das große Verdienst, Breslau als erster mit der Berlioz'schen Schöpfung bekannt gemacht zu haben.

15. Februar. Kammermusikabend des Breslauer Orchestervereins. Das Programm des letzten Kammermusikabends bot eine Fülle reicher Abwechselung. Haydn und Schubert waren mit Quartetts und Beethoven mit seinem Sextett vertreten. Haydn's Streichquartett Op. 76 Nr. 5 ist ein sehr begehrtes Opus Das Largo daraus hat viele Arrangements erfahren und wird infolge dessen auch viel gespielt. Die beiden Ecksätze, denen ein einziges Thema unterlegt ist, zeichnen sich durch launige Heiterkeit aus, die in dem flotten Spiel gebührenden Ausdruck fand. Schubert war mit dem einzigen Satze seines nachgelassenen C moll-Streichquartetts vertreten. Wir hörten dasselbe hier zum ersten Male. Der Satz ist von einem herrlichen Gesangsthema durchzogen, in das wildbewegte Passagen der 1. Violine hineingeflochten sind. Das einzige Ermüdende des Satzes sind die ewigen Wiederholungen im Durchführungsteile. Nichts desto weniger aber bleibt er ein Stück interessanter Arbeit, die einen überschwenglichen Melodienreichtum mit wechselndem Stimmungsgehalt an Wehmut und Lebenslust in sich birgt. Den Beschluß machte Beethoven's Sextett für Violine (Himmelstoß), Viola (Herrmann), Cello (Melzer), Contrabaß (Sorge), Clarinette

(Stöhr), Horn (Koch) und Fagott (Kirbach). Da man annehmen konnte, daß dieses Werk mit seinen vielseitigen Arrangements dem größeren Teile des Publikums bekannt war, so war das Interesse und die Aufmerksamkeit daher um so größer und die tadellose Wiedergabe entsprach den gehegten Erwartungen. Herr Concertmeister Himmelstoß hatte gleich von Beginn an die Zügel der Führung ergriffen und mit temperamentvoller Steigerung dieselbe bis an's Ende behauptet. Im Finalsatz gab er die Cadenz recht sauber wieder. Des Clarinettisten Stöhr sei besonders Erwähnung getan. Er absolvirte seinen Part recht virtuos. Triller und Passagentechnik sind bei ihm wohl abgerundet. Auch die übrigen Mitglieder taten ihre volle Schuldigkeit, sodaß der Abend ein recht genußreicher war.

R. S.

Frankfurt a. M.

Das zweite Concert des Lehrer-Vereins unter Direktion des Herrn Direktor Maximilian Fleisch nahm einen durchaus günstigen Verlauf. Als Novität hörten wir einen interessanten, sehr schön gesetzten Chor „Ein Stündlein wohl vor Tag'" von Ludwig Thuille. Des weiteren führte der Verein den Zöllner'schen Chor die „Toteninsel" auf. Zöllner malt mit grellen, phantastischen Farben und erzielt anschließend an den gruseligen Text harmonische Effekte, die verblüffend wirken. — Der reizende Mozart'sche musikalische Scherz „Das gestörte Ständchen" mit der Stimme des Vaters, die Herr Adolf Müller prachtvoll zu Gehör brachte, gefiel ungemein. Für die wünschenswerte Abwechslung sorgte Frl. Elsie Playfair aus Paris, in der wir eine hochtalentirte, mit allen Vorzügen ausgestattete Violinistin kennen lernten. Die junge Künstlerin spielte das Bruch'sche Violinconcert mit schönem saftigem Ton und bewunderungswürdiger Technik. Herr Professor Scharwenka aus Berlin ist ein Künstler, der alle technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und Eleganz überwindet, dessen Spiel aber doch recht kalt läßt. — Wir hörten sauber und korrekt vorgetragene Bravourstücke von Liszt und Chopin mit dem geheimem Wunsche, der Spieler möge doch einmal danebengreifen, damit diese steifleinene Korrektheit einen Stoß erleiden möge.

Der unter Leitung des Herrn Musikdirektor E. Parlow stehende Chor-Verein gab am Montag den 23. März sein letztes Concert. — Der Verein trug die immer schönen „Deutschen Tänze" von Schubert, sowie einen Chor a cappella „Der Schnitter Tod" von J. Brahms in jeder Weise einwandsfrei vor. Zwei Chöre a cappella für 5stimmigen Frauen-Chor von Th Morley gaben Dirigent und Ausführenden die beste Gelegenheit ihr Können zu zeigen. Die Solisten des Abends Frl. Marie Burnitz und Herr Heinrich Hormann sind ja dem Frankfurter Publikum wohlbekannt. Erstere als vorzügliche Geigerin, Herr Hormann als ein Tenorist, dem man immer mit Freude zuhört. — Frl. Burnitz spielte mit noblem Ton Adagio aus dem Ddur-Concert von Richard Strauß, das stimmungsvolle Larghetto aus dem Klavier-Concert in Emoll von Chopin-Wilhelmy und zwei allerliebste Kleinigkeiten mit virtuoser Technik; namentlich „L'Abeille" von François Schubert gefiel außerordentlich. — Von Herrn Hormann hörten wir Beethoven's „Adelaide", ferner drei Lieder von Schubert, Schumann und Hugo Wolf, dessen letztes Werk „Der Rattenfänger" so ansprach, daß sich der Künstler zu einer Zugabe entschließen mußte. Frl. Burnitz, Herr Hormann und Herr Musikdirektor Parlow konnten in dem wohlverdienten, reichen Beifall den Dank des Publikums entgegen nehmen. —

Letztes Weingartner-Concert, am 26. März: Bis auf den letzten Platz war der große Saal des Saalbaues mit einem enthusiasmirten Publikum angefüllt, welches andächtig dem diesjährigen letzten Kaim-Concert, welches allem was wir bis jetzt von Weingartner gehört haben die Krone aufsetzte, lauschte. Zwei Werke von Beethoven, die achte und neunte Symphonie füllten den Abend aus. Wer wird nicht mit den höchsten Erwartungen in das Concert gegangen sein, aber selbst der verwöhnteste und schärfstkritisirende Zuhörer wird mit mir eingestehen müssen, daß die Aufführung eine hervorragende war, die lange Zeit lebendig in der Erinnerung stehen wird. Die Bläser, sonst des Kaim-Orchesters schwache Seite, waren, wenn man so sagen darf, vorzüglich disponirt. Es war ein hoher Genuß diese beiden gigantischen Werke hören zu können. Der neunten Symphonie hatten die Mitglieder des Cäcilien-Vereins ihre Mitwirkung geliehen; das kleine, aber eminent schwierige Solo-Quartett hatten die Damen Frl. Johanna Dietz und Mathilde Haas die Gemeinschaft mit den Herren Ludwig Heß und Joseph Loritz in bester Weise durchgeführt. Wie oft Felix Weingartner nach Schluß der Aufführung auf das Podium gejubelt wurde, konnten wir nicht zählen, auf jeden Fall hatte er bei seinem Abschieds-Concert das Bewußtsein, eine große Schaar neuer Verehrer gewonnen zu haben.

Einen Tag später dröhnte abermals der große Saal des Saalbaues wieder von begeisterten Rufen und einem Abschiedsnehmen, wie man es wohl selten im Concertsaal beachten kann. — Der langjährige, verdienstvolle Dirigent der Museums-Concerte, Herr Capellmeister Kogel „mußte" sich von dem Frkft. Publikum verabschieden. — Ueber Kogel's Verdienste zu reden hieße Eulen nach Athen tragen, da jedermann, der die Frkft. Musikverhältnisse kannte oder kennt, weiß was Kogel für das gesamte Musikleben geleistet hat. Er brachte die meisten Novitäten im Museum zur Erstaufführung; er führte uns Tschaikowsky, Dvořák, Rimski Korsakoff, Borodin, Richard Strauß &c. in einer mustergültigen Weise vor. Wir verlieren in Capellmeister Kogel einen feinsinnigen Künstler, einen liebenswürdigen Menschen, der recht schwer zu ersetzen sein wird. — Herr Capellmeister Kogel nimmt die größten Sympathien des Frankfurter Publikums mit in seinen unfreiwilligen Ruhestand, der viel zu frühe für diesen auf der Höhe seiner Kunst stehenden Künstler eintritt. — Möge es der Museumsvorstand nie zu bereuen haben, einen derartig tüchtigen Dirigenten aus seinem Wirkungskreis herausgerissen zu haben.

M. M.

Gotha, 18. Oktober 1902.

Cernicoff-Concert. Herr Pianist W. Cernicoff, welcher als Lehrer am hiesigen Conservatorium des verstorbenen Professors Tietz tätig gewesen war, verläßt unsere Stadt wieder. Um sich von seinen vielen Freunden, Gönnern und Bekannten zu verabschieden, veranstaltete derselbe gestern im Logensaale ein Concert, zu welchem er die ausgezeichnete Gesangskünstlerin Fräulein M. Haas aus Mainz gewonnen hatte. Herr Cernicoff hatte sich keine leichte Aufgabe gestellt, denn er hatte zu seinem Entree die „Appassionata" von Beethoven gewählt und dieses köstliche Werk in echt Beethoven'schem Geist wiedergegeben. Auch die übrigen Compositionen von Brahms, Goetz, Schumann, Chopin, Sinding, Grieg, Dowell und vor allen die „Ungarische Rhapsodie Nr. 13" von Liszt zeigten die hochachtbaren Vorzüge des Spielers, die sich namentlich in sauberer Technik und feinsinniger Auffassung bemerkbar machten. Fräulein M. Haas dokumentirte sich zunächst mit ihrer vollen, ausgeglichenen Altstimme als eine vorzügliche Interpretin der Lieder eines Schubert und Brahms. Aber auch mit den Gesängen eines Kahn, Weingartner, A. Mendelssohn, Wolf und Franz erzielte die Künstlerin eine gewaltige Wirkung. Wie wir vernehmen, werden beide Concertgeber sich demnächst auf Concertreisen begeben. Wünschen wir beiden den wohlverdienten Erfolg.

19. Oktober 1902. II. Abonnements-Concert der Herzogl. Hofcapelle zu Meiningen unter Leitung von Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Das Hauptwerk dieses Concertes war die III. Symphonie in Fdur Op. 90 von Johannes Brahms, ein Werk, das durch seine zauberischen Klangwirkungen, sowie durch seine genialen Motive und Tonverbindungen den aufmerksamen Zuhörer voll und ganz gefangen nimmt und in seinen Zauberkreis fesselt. Freilich gehört dazu auch ein so gewaltiger Interpret wie Fritz Steinbach,

welcher den geheimnisvollen Fäden dieser Musik nachspürt und sie zu Tage fördert. Der Erfolg dieser Symphonie war ein durchschlagender, wie die begeisterten Zuhörer am Schluß des Werkes durch ihren lebhaften Beifall bezeugten. Als Novität brachte dieses Concert ein noch ungedrucktes Concertstück für Violine von Robert Kahn. Dieser in Berlin lebende junge Künstler, der sich durch eine Reihe ansprechender Lieder schon vorteilhaft bekannt gemacht hat, bekundet auch in dem vorliegendem Werke eine hervorragende Begabung. Der Solist, Herr Concertmeister Wendling, führte seine sehr schwierige aber auch recht dankbare Aufgabe mit echt künstlerischem Gelingen und warmer Empfindung durch.

Ferner brachte das Programm noch ein sehr interessantes Werk, nämlich A. Dvořák's Serenade für Clarinette, Oboe, Fagott, englisches Horn, Hörner, Cello und Baß in trefflichem Zusammenspiel. Weitere kleinere, aber deshalb nicht minder wertvolle Gaben des Programmes waren Wolfgang Amadeus Mozart: Gavotte aus „Idomemo", Johannes Brahms: Menuett aus der Serenade Edur Op. 11 und Felix Mendelssohn: Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum". Den Schluß des Concertes bildete Richard Wagner's Ouverture zu „Rienzi" die meisterhaft gespielt wurde. Man ist in hiesigen Musikkreisen außerordentlich glücklich, daß trotz Wegganges des Herrn Generalmusikdirektors Steinbach nach Köln am Rhein die Abonnementsconcerte der Meininger Hofcapelle unserer Stadt erhalten bleiben, da dieselben eine große Lücke in unserem Musikleben ausfüllen. Daß die Capelle auch ferner auf der Höhe ihres Schaffens bleibt, dafür wird Fritz Steinbach sorgen, dem sein Herzog die Wahl seines Nachfolgers überlassen hat.

22. Oktober 1902. Das II. Musikvereinsconcert vermittelte uns die Bekanntschaft zweier ganz bedeutender Künstler: Fräulein Marcella Pregi aus Paris und Herrn Otto Hegner aus Berlin. Letzterer offenbarte sich als ein Klaviervirtuos von ganz hervorragenden technischen Fertigkeiten, kräftigem, aber dennoch gesangreichem Anschlag und geistvoller Auffassung. Schon das gewählte Programm zeigte den ernsten und vornehmen Künstler der die schwierigsten Compositionen von Liszt, Brahms, Chopin und Schubert-Tausig mit unfehlbarer Sicherheit und mit der größten Klarheit in der Stimmführung beherrscht.

Die Sängerin, Fräulein Marcella Pregi sang zunächst zwei italienische Lieder aus dem 18. Jahrhundert von Pergolesi und Galuppi, ein französisches Lied von Grétry, eine Ariette von J. S. Bach, ferner 2 Lieder von Brahms, 2 von Schumann und mehrere Volkslieder aus der Bretagne, bearbeitet von L. A. Bourgault-Ducoudray. Ihre Stimme besitzt alle Vorzüge einer großen bedeutenden Sängerin, nämlich unvergleichlichen Wohllaut, ausgezeichnete Schulung, warm empfundenen, aus innerster Seele quellenden Vortrag und reine Intonation.

23. Oktober 1902. Der von dem Herrn Capellmeister M. Lorenz und Herrn Direktor Maisch veranstaltete I. Kammermusik-Abend hatte sich eines zahlreichen Besuches zu erfreuen, ein gutes Zeichen dafür, wie man in Gotha gute Kammermusik zu schätzen weiß. Zur Aufführung gelangten ein Terzetto Op. 74 für 2 Violinen und Viola von Dvořák und eine Sonate Op. 18 für Klavier und Violine von R. Strauß. Das erste recht dankbare Werk wurde durch die Herren Maisch, Bochröder und Knauf in trefflichem Zusammenspiel ausgeführt. Für's zweite Werk, das große Schwierigkeiten bietet, konnten wir uns trotz der meisterhaften Ausführung seitens des Herrn A. Maisch (I. Violine) und des Herrn Lorenz (Klavier) nicht so recht begeistern. Fräulein Schenk aus Weimar, die an Stelle des erkrankten Concertsängers Herrn Seebach eingesprungen war, wurde die Aufgabe zu Teil, den mittleren Teil des Programmes durch Gesang auszufüllen. Sie sang: Tschaikowsky: „Nur wer die Sehnsucht kennt", Liszt: „Loreley", Grieg: „Primulaveris" und Tosti: „Ave Maria". Diese 4 Gesänge gaben Fräulein Schenk reiche Gelegenheit, ihre gut geschulte, weiche, sympathische Stimme so zu entfalten, daß ihr der reiche Beifall des Publikums zu Teil wurde.

25. Oktober 1902. II. Volksaufführung des Kirchengesangvereins. Wiederum trat der Kirchengesangverein mit einer zweiten Volksaufführung in der Margarethenkirche vor die Oeffentlichkeit, und wieder war es ein schöner Erfolg, von dem wir heute zu berichten haben und bezüglich dessen wir sowohl den Verein, als auch seinen erprobten Dirigenten Herrn Professor Rabich aufrichtig beglückwünschen. Das trefflich gewählte Programm war durch eine geschickte Anordnung der einzelnen Nummern nicht ermüdend. Herr Musikdirektor Unbehaun, der hier gern gehörte Organist, leitete das Concert durch die treffliche Orgelcomposition: „Durch Nacht zum Licht" von G. Flügel in stimmungsvoller Weise ein. Technische Schwierigkeiten existiren für Herrn Unbehaun nicht, und die Klarheit in Phrasirung und Rhythmus ist so bewundernswert, wie das Eindringen in den Geist dieses schönen Werkes, was sich namentlich durch sehr glücklich gewählte Registratur, sowie entsprechenden Tempowechsel bemerkbar machte und recht wohltuend wirkte. Der hierauf folgende Choral: „Nun lob' mein' Seel' den Herrn rc." von J. S. Bach wurde von dem Kirchengesangverein mit vielem Verständnis und infolgedessen mit großer Wirkung vorgetragen. An weiteren Chorgesängen brachte der Verein noch den gebetsinnigen Tonsatz: „Herr, nun lässest du deinen Diener rc." von A. Becker und das tiefempfundene Lied: „Ein getreues Herze wissen rc." von Arnold Mendelssohn. Der stattliche Chor, der entschieden noch besser als bei der ersten Aufführung sang, ließ es an klanglicher Fülle und Schönheit, an musikalischer Abtönung des Vortrags und Sicherheit bei diesen Gesängen nirgends fehlen. Ein uneingeschränktes Lob verdiente sich ferner der Chor durch den Vortrag des 8stimmigen, schwierigen Liedes: „Thron der Liebe" von Peter Cornelius, welches er mit einwandfreier Reinheit der Intonation und mit schönem Zusammenklang sang. An der Aufführung gefiel uns zumeist der belebende Zug, welchen die energievolle Auffassung und Direktion des Herrn Dirigenten dem Ganzen verlieh. Auch die Solistenleistungen standen auf entsprechender Höhe. Herr Lehrer Mennicke verfügt über eine Stimme, wie man sie nur gern haben mag, mit einer ergiebigen Tiefe und Fülle, deren gute Schulung, sowie korrekte deutliche Textaussprache und Wohlklang in der Arie: „Es ist genug" aus Aratorium „Elias" von Felix Mendelssohn in's Licht trat. Das gleiche Lob verdient Fräulein M. Hagemann, welche die Arie: „Selig" aus der Oper: „Der Evangelimann" von W. Kienzl recht wirkungsvoll sang. Sie wußte ihre prächtige Sopranstimme in ihrer Klangfülle und Modulationsfähigkeit künstlerisch zu entfalten und entsprach in ihrer Gefühlsdarlegung vortrefflich dem Charakter des sehr wirkungsvollen Gesanges. Eine recht angenehme Abwechselung bot das in jeder Beziehung rühmenswerte und gesangvolle Violinspiel des Herrn Direktors Maisch und des Herrn Bochröder, welche Herren ein Larghetto für zwei Violinen von J. S. Bach tonschön zum Vortrag brachten. Die Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt; niemand wird sie unbefriedigt verlassen haben.

Wettig.

Hamburg, den 1. April.

In die Berichtzeit fällt eine Aufführung des „Nibelungenringes", die in der gewohnten künstlerisch hochstehenden Wiedergabe bei ausverkauften Häusern laute Begeisterung weckte. Obenan standen wieder die grandiosen Leistungen der Frau Beuer (Brünnhilde) und des Herrn Dawison (Wotan), Kunstleistungen, die wir ohne Zaudern als mustergültig hinstellen können. Das war auch die Meinung einer anwesenden Berliner Persönlichkeit, die als mit scharfem kritischem Secirmesser versehen bekannt und demzufolge gefürchtet ist. Herr Birrenkoven sang nach mehrmonatlichem Urlaub wieder und zwar den Loge mit gewohntem großem, äußerlichem Erfolge, wenngleich nach meiner Ansicht nicht voll befriedigend. Herr Pennarini war als Siegmund und Siegfried wie immer von erstaunlicher Frische und

riß durch sein sieghaftes Temperament — das zwar zuweilen mit ihm durchging — die Wagnerfreunde mit fort. Neu ausgegraben wurde auf den großen Leipziger Erfolg hin die alte einaktige Operette „Die Tante schläft" von Henri Caspers, die, musikalisch sehr niedlich, auch heute noch wirkt (das Quartett „Die Tante schläft" ist ganz entzückend), aber durch das recht naive veraltete Libretto im Allgemeinen langweilig bleibt. Unsere Aufführung war lobenswert in jeder Hinsicht, insbesondere waren Frl. von Artner, Herr Dawison und Herr Weidmann mit dem graziösen Stil vertraut. Auch Frl. Neumeyer und Frl. Zimmermann befriedigten vollends. Das Orchester unter Capellmeister Göllrich spielte trefflich.

Ein Vocalconcert, das uns eine Reihe der ersten Gesangskräfte der Oper vorführt, ist alljährlich das beliebte Concert zum Besten der Sterbe- und Unterstützungskasse Hamburg-Altonaer Theater. Die Mildtätigkeit der Hamburger wird im ganzen Deutschen Reiche und weiter hinaus weit überschätzt. Bis auf wenige Ausnahmen, die allerdings schwer „wiegen", hält der Hamburger Kaufmann die vollgespickte Börse fest zu und dreht jeden Taler dreimal um, ehe er ihn hergibt.

Wohltätigkeitsconcerte mit großen Ueberzahlungen kennt Hamburg nicht und solche Concerte müssen schon etwas Besonderes bringen, wenn sie halbwegs besucht sein sollen. Mehr als das oben erwähnte Concert uns geschenkt, können wir nun wirklich für 4, 3 und 2 Mark nicht verlangen. Trotzdem war der Saal nicht ausverkauft, sondern nur $^3/_4$ gefüllt; die, welche gekommen waren, kamen voll auf ihre Rechnung, denn es gab in der Tat eine Fülle seltener Genüsse. Beinahe zu viel für den Berichterstatter, der durch $3^1/_2$ Stunden mit 15 Minuten Pause auf seinen Platz bleiben mußte und auch aus egoistischen Gründen keine Programmnummer versäumen wollte. Eingeleitet wurde das Concert durch Orchestervorträge des „vollzähligen" Musikkorps des Inf. Regts. Graf Bote (1. Thüring. Nr. 31), das unter dem Königl. Stabshoboisten Zehe seine Sache sehr wacker machte und insbesondere Massenet's „Scènes pittoresques" exakt spielte. Eine Frage drängt sich uns aber mit Gewalt auf. Warum werden immer die Militärcapellen bevorzugt? Speciell eine Vereinigung von Theaterangehörigen, der wohl auch Musiker angehören dürften, müßte darauf bedacht sein, das Interesse der Privatmusiker zu wahren und diesen das aus einer Veranstaltung resultirende Honorar zukommen zu lassen. Wenn schon die mit den Musikern in Berührung stehenden Corporationen lässig sind, wie kann dann von Anderen verlangt werden, daß die wirtschaftliche Lage der Privatmusiker gebessert werde? Vielleicht bringt diese kleine Anregung die lässigen Schuldbeladenen zur Besserung. Zum Concerte zurück! Unter den Solisten trat zuerst der neue aus Amerika herübergeholte Bassist Allen Hinckley vor, der am Concertpodium noch recht unsicher schien, aber mit seiner warmen Stimme für sich einnahm und schönen Applaus erntete. Herr Hinckley, in dem noch stark der „mister" Hinckley steckt, sang englisch und italienisch. Gut. Aber wir müssen nochmals dringend darauf hinweisen, daß der Sänger fleißig Deutsch lernt, damit er uns nicht wie letzthin als Landgraf erzählt, „uas" der Gesang so Wunderbares . . . . . Wenn er eifrig sich dem deutschen Sprachstudium widmet, wird er bei seinen Gesangsvorzügen bald ein geschätzter deutscher Opernsänger werden. Unsere brillante Coloratursängerin Frau Hindermann ließ all' die Wunder ihrer Kehlfertigkeit in dem bekannten Walzer aus Gounod's „Mireille" glänzen und brachte die richtige Stimmung der Zuhörerschaft. Nun folgte Herr Dawison, der zuerst mit machtvoller Wirkung Schubert's „Aufenthalt" sang und nachher mit dem italienischen „Non è ver" von Tito Mattei dem Publikum den gewünschten „Reißer" brachte, so daß die Hervorrufe gewaltig anschwollen und eine Zugabe oder ein da capo allgemein verlangt wurde. Leider vergeblich! Frl. Weed sang zwei Lieder, von denen das eine nicht mit dem im Programme angegebenen identisch war. Eine Ankündigung ist in einem solchen Falle wohl am Platze. Die Wirkung wurde freilich nicht dadurch beeinträchtigt und so gab Fräulein Weed noch eine englische Zugabe zum Besten, sich selbst am Klavier begleitend. Mein Nachbar, ein Specialist in extravaganten Concertsachen, verriet mir, daß es ein echter „Nigger-song" gewesen. Zur Abwechslung kamen nun diverse ernste und humoristische Vorträge eines Doppelquartetts, die wirklich famos wiedergegeben wurden und lauten Wiederhall fanden. Es war so eine Art Udel-Quartett-Imitation — aber sehr gelungen. Fräulein Salden, die jüngste unserer „Jugendlich-dramatischen", fand für die „Winterliebe" von Strauß, noch mehr aber für Carl Bohm's „Zu Gast", für das sie den richtigen neckischen Ton fand, stürmischen Beifall, den eine Zugabe auslöste, worauf ein schöner Lorbeerkranz als Lohn erschien. Daß Herr Pennarini nach der Riesenarbeit als „Orestes" noch um Mitternacht sich den genannten Künstlern zugesellte, um ein stimmungsvolles Lied des Kölner Capellmeister Mühldorfer stimmungsvoll zu singen, muß ihm besonders gedankt werden. Dafür sei ihm auch die wenig geschmackvolle Zugabe („Wer uns getraut" — Zigeunerbaron! ! !) verziehen. Die Klavierbegleitung besorgten in ausgezeichneter Weise Capellmeister Felix Landau und Frl. Schaul. Herr Landau, der so außerordentlich compositorisch begabte Capellmeister unseres Stadttheaters, hatte sich auch mit einer eigenen Composition eingefunden. Das von Albert Paul verfaßte und von Frl. Galafrés mit viel Kunst vorgetragene Gedicht „Schön' Hede" ist von Landau melodramatisch vertont worden. Die echte dichterische Stimmung des Poëms fand in Landau einen congenialen Tonsetzer: daß Landau mit dichterischem Feingefühl componirt, ist ja längst bekannt. Mit Recht galten ihm mehrfache Hervorrufe. Der Vollständigkeit halber seien noch die Deklamationsvorträge des Herrn Stockhausen genannt, aber wahrlich last but not least. Y. Z.

Minden, den 9. März.

Der allseits beliebte und geschätzte Musikdirektor Frank gab im großen Saale des Rosentals ein Concert, wozu er sich namhafte Künstler zu Gast geladen hatte. In erster Linie sei Frl. Antonie Kölchens aus Düsseldorf erwähnt, die ja noch bei dem Mindener Concert-Publikum in bester Erinnerung durch ihr kürzliches, von großem Erfolge gekröntes Mitwirken bei der „Schöpfung"-Aufführung steht. — Frl. Kölchens entzückte die Zuhörer durch den vollendeten Vortrag mehrerer Lieder von Mozart, Brahms und Strauß, die sie in einer Weise zu Gehör brachte die über jedes Lob erhaben ist. Man begegnet selten einer Künstlerin, bei welcher sich alle Vorzüge in solch harmonischer Weise vereinigen. Der seltene Wohllaut ihrer sympathischen, großen Stimme, die durchaus einwandfreie Intonation, ihre große Ausdrucksfähigkeit werden der Künstlerin jederzeit den Erfolg im Concertsaal sichern. — Als tüchtige Geigerin stellte sich Frl. Anny Lubowski vor. Sie spielte 2 Sätze aus dem Violin-Concert von Mendelssohn, sowie die Legende von Wieniawski, in nobler, klangschöner Weise. Des weiteren hörten wir noch den Tenoristen Herrn Edgar Natwig, der mit kleiner, aber ansprechender Stimme einige Lieder vortrug und last not least erfreute der Mindener Männer-Gesang-Verein die Zuhörer durch den Vortrag von Chören von Schrader, Dumack, Abt und andern. Herrn Musikdirektor Franke sei noch für die decente Begleitung sämtlicher Solonummern ein besonderes Lob ausgesprochen; er kann mit großer Befriedigung auf seinen Ehrenabend zurückblicken. M. M.

Monte-Carlo, 30. März.

Die Saison hat ihren Culminationspunkt erreicht. Die Theater und Concerte sind überfüllt; in die Ballsäle ist es mit Lebensgefahr verknüpft Einlaß zu finden, so drängt sich die elegante internationale Gesellschaft zu allen Vergnügungen. — Es scheinen auch die Musen ihre auserlesensten Jünger an das Gestade des blauen Mittelmeeres gesandt zu haben und man muß täglich die Eisenbahn oder das

Automobil benutzen, wenn man nicht manchen Kunstgenuß versäumen will, da sich Monte-Carlo, Nizza, Cannes und Mentone auf's heftigste Concurrenz machen, um das Publikum anzuziehen und festzuhalten. — In Monte-Carlo gastiren soeben Frau Calvé, Herren Renaud und Saléza in „Carmen", Caruso und Frau Darclée in Puccini's „Tosca", Kubelik, der neuerstandene „Paganini", giebt zwei Matinées, die längst ausverkauft sind; Josef Hollmann hat mit einem neuen Cello-Concert von Saint-Saëns Furore gemacht; im Riviera Palace produciren sich die „Japs", eine englische Sängergesellschaft (4 Damen), deren Leistungen über das gewöhnliche Mittelmaß hervorragen. Nächste Woche erwartet man Sarah Bernhardt und Herrn de Max, welche ein neues Drama „Circe" creiren werden, zu dem Herr Dr. Blondel (Brüssel) die Musik geschrieben hat. — In Nizza hat Richard Strauß mit seinem Orchester ein stark besuchtes Concert gegeben und mit seiner italienischen Suite (Op. 10) den Vogel abgeschossen; in der Oper gastirte Van Dyck in der „Walküre", Sigrid Arnoldson in „Mignon" und „Margarethe", Herr Fournets (Pariser Oper) als „Mephisto", Frau Guirandon in Puccini's „Bohême", Coquelin in den besten Stücken seines Repertoires. — Im Casino hörten wir Frau Landouzy, Herrn Clément von der Komischen Oper, sowie große Concerte unter der Leitung von Fernand Leborne. Zur Vorbereitung ist „Fedora" von Giordano mit Frau Marie Lafargue in der Titelpartie. — Im Théâtre français und im Petit Casino kann man das französische Schauspiel ernsten und heiteren Genres genießen. — In allen ersten Hotels und Cercles, Bälle und Cotillions; für Sportliebhaber Regatten, Pferderennen, Automobilwettfahrten, Lawn-Tennis-Tourniere, daneben die Anziehungskraft der Casinos in Monte-Carlo und Nizza. — Fürwahr, wer nach einer solchen anstrengenden Saison gesund nach Hause kommt, muß Nerven von Stahl und eine eiserne Gesundheit haben. — Sonnenbestrahlt aber liegt über der ganzen Riviera ein solch zauberischer Reiz der herrlichen Natur, daß man nimmer im Stande ist, die jährlich frisch erwachende Sehnsucht zu meistern, und jeden Winter auf's Neue die Schritte nach diesem gottbegnadeten Stückchen Erde lenken muß.

Max Rikoff.

München, 15. März.

Bei der herrschenden Concerthochflut und dem massigen Anwachsen der Correspondenzen aus allen Ländern kann ich die vielen Wünsche bezüglich einer eingehenden Besprechung der Concerte in dieser Zeitschrift nicht erfüllen und muß mich in den meisten Fällen auf eine summarische Berichterstattung beschränken. Vor allem verdient Erwähnung ein Musikabend, welcher den zeitgenössischen musikalischen Schöpfungen gewidmet war. Es wurden an dem „Modernen Abend" im Kaimsaal aufgeführt: Scene und Monolog des Lukas aus der Oper „Der Corregidor" von Hugo Wolf, III. Akt aus „Gugeline" von Ludwig Thuille, Klavierconcert Op. 6 von Felix vom Rath, ein Zwiegespräch, Tongedicht von M. Schillings und Singspiel-Ouverture von Edgar Istel. Fast zuviel für einmal, aber ein großer Erfolg für B. Stavenhagen. Wenn der hohe musikalische Wert, die Fülle von melodischer Schönheit im III. Akt aus Gugeline gleichen Schritt hält mit den übrigen Teilen des Dramas, werden die Bühnenleiter keine Bedenken tragen, dem Werke Aufnahme zu gewähren. Der anwesende Componist erntete stürmischen, sicher verdienten Beifall. Die Singspiel-Ouverture von Edgar Istel, dem bekannten Musikhistoriker, ist ein hübsches liebenswürdiges Werk; die Grenze der feineren Operette und des gediegenen Singspieles scheint mit Glück gefunden zu sein.

Die „Musikalische Akademie" brachte im V. Abonnementsconcerte drei Instrumentalsätze aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie" von Berlioz. Das Werk wurde als Ganzes seit der verdienstvollen Tätigkeit von H. Porges nicht mehr gehört. — Eine talentvolle, vielversprechende Arbeit von Böhe „Aus Odysseus' Fahrten" machte berechtigtes Aufsehen. Der Componist zeigte sich bei ersichtlicher Klarheit der Diktion in der Instrumentirung als Nachahmer von R. Strauß. — Der neue Concertmeister Bruno Ahner fand mit Solovorträgen in diesem Concerte starken verdienten Beifall.

Herr v. Possart hat es unternommen, das Drama „Wieland der Schmied" von R. Wagner zu recitiren. Bekanntlich wurde von dem großen Meister seinerzeit der Entwurf verschiedenen Freunden — Berlioz, Liszt, Weißheimer, Röckel 2c. angeboten. Im Brief an Schindelmeister heißt es: „Ich bin gar zu neugierig, diese literarische Rarität kennen zu lernen." Kraftvolle Symbolik, die Macht der alles überwindenden Liebe, die Schaffung des Kunstwerkes aus innersten Nöten, aus Sturm und Drang finden sich als Grundgedanken in diesem dramatischen Entwurfe aus einer Jugendepoche.

Das VI. Concert der Musikalischen Akademie brachte unter der energischen, sachkundigen Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Zumpe die V. Symphonie von Bruckner. Seit F. Löwe und S. Hausegger war hier von Bruckner nichts mehr zu hören. Die Wiedergabe des Finale mit der neueintretenden Bläsergruppe 3 Posaunen, 3 Trompeten, 4 Hörner und Contra-Baßtuba war von glanzvollster Wirkung. Bruckner ist der Klassiker der Zukunft*).

Starken Eindruck machte das einzig schöne Streichquartett „Aus meinem Leben" von Smetana. Die „Böhmen" zeigten an diesem Abende wieder ihre vollendete Meisterschaft. Op. 27 von Beethoven und das göttliche Streichquintetett Cdur von Mozart habe ich noch nie in so wahrhaft congenialer Wiedergabe gehört.

Die zahllosen Klavier- und Liederabende können in Rücksicht auf den mir gütigst gewährten Raum nur summarisch vermerkt werden. Ueber die hohe Rangstellung der Künstler Lamond, Reisenauer und Risler, die in aller Welt als unübertreffliche Interpreten bekannt sind, brauche ich nicht zu schreiben. Schmidt-Lindner, Pauline Hofmann, Barth gaben interessante Proben ihres Könnens. Risler unternahm es, „Till Eulenspiegel" von R. Strauß als Klaviervortrag zu bringen. Das macht ihm keiner mit solcher Virtuosität und einer so klaren Herausarbeitung des polyphonen Gewebes nach.

An Liederabenden vermerke ich: Thea von Boudemont-Redwitz, Lula Gmeiner, E. Berny, Dreßler, Augusta L'Huillier, Gimkiewitz. — Phänomenale Vortragskunst in Verbindung mit hochintelligentem Können bekundeten eigentlich nur Dreßler und Lula Gmeiner.

Das VIII. Kaimconcert unter Weingartner's Leitung erfreute die Hörer mit einer vortrefflichen Wiedergabe der selten gehörten Raff-Symphonie „Im Walde". Petschnikoff spielte mit souveräner Technik und tiefem Empfinden das Concert Adur von Mozart.

In den Volkssymphonieconcerten unter der bewährten Direktion B. Stavenhagen's ist der Liszt-Cyklus neben Beethoven-Berlioz glücklich weitergeführt worden; es erschienen Hunnenschlacht, Mazeppa, Hungaria, Dante 2c. in durchaus vortrefflicher Ausführung. — Zwei Concerte möchte ich der Originalität wegen noch erwähnen. Frau Anna Langenhan-Hirzel gibt mit Ysaye, dem belgischen Joachim und berühmtesten Vertreter der Brüsseler Schule, stets ausverkaufte Beethoven-Abende.

C. Ebner veranstaltete mit Frl. E Schunck einen Kammermusikabend (Bach, Beethoven, Brahms) mit so großem Erfolge, daß wir hier neben Kiefer und Bennat in gleicher Verehrung Ebner nennen.

Unser einheimisches Hösl-Quartett brachte das Streichquartett Op. 15 des verehrten Musikhistorikers und Gelehrten Dr. Sandberger. Das schöne, frischempfundene Werk machte einen nachhaltigen Eindruck. —

Eugen Johannes.

*) Nach 28 Proben für die Walküre sind solche frische Leistungen des Hoforchesters gewiß staunenswert.

Stuttgart, Februar.

Das 5. Abonnements-Concert der Hofcapelle brachte eine Ueberraschung. Herr Karl Pohlig hat sich durch sein mehrjähriges Wirken in Concert und Oper als Dirigent ersten Ranges erwiesen und genießt als solcher verdientermaßen hohes Ansehen. Zum erstenmale trat er nun im Rahmen dieser Concerte als Tondichter hervor und bewies in einem großen symphonischen Orchesterwerke, daß wir es in ihm mit einem modernen Componisten von Bedeutung und Zukunft zu tun haben. Seine viersätzige symphonische Dichtung „Heldentod und Apotheose" darf den neuzeitlichen Erscheinungen auf orchestralem Gebiete, die ihrem Werte nach in erster Reihe stehen, ruhig an die Seite gestellt werden. Die 4 Sätze benennen sich: Dem Tode entgegen, Rückblick in's Leben, Entschlafen, Verklärung. Der damit präzisirte Stimmungsgehalt ist in eine edle Tonsprache umgesetzt und tritt uns als ein wohlabgerundetes und klar wirkendes Ganzes entgegen. Die Themen und Motive sind glücklich erfunden: ihre Verwendung zeugt von einem bedeutenden Können, denn sie ist keine aphoristische, lose hingestreute, sondern eine festgefügte, in kunstvoller Verschlingung zu großen Steigerungen führende. Die reichen äußerlichen Ausdrucksmittel des modernen Orchesters sind mit noblem Maßhalten und fein künstlerischem Geschmack benutzt. Zum Schluß des Ganzen ist der Frauenchor beigezogen, der in einem schlichten und weihevollen Engelschor dem Werk einen feierlich erhebenden Abschluß giebt. Der Componist erntete alle Concertehren in reichstem Maaße. Zwei wirkungs- und stimmungsvolle Fragmente aus Liszt's Christus-Hirtenspiel und Marsch der 3 Könige beschlossen den Abend, dessen vocalen Teil Frau Hiller-Rückbeil mit Liedern von Mendelssohn, Schubert und Liszt in wirkungsvoller Weise bestritt.

Das 6. ebenfalls unter Pohlig's Leitung stehende Concert bot mit Zauberflöten-Ouverture, Symphonie Gdur von Haydn und Meistersingervorspiel hohe Genüsse, wie sie eben nur ein ausgezeichnetes Orchester unter genialer Führung zu bieten vermag. Weiterhin interessirte das Concert lebhaft durch die solistischen und compositorischen Darbietungen eines hier sehr angesehenen und gediegenen Künstlers: Ignaz Brüll aus Wien. In Andante und Allegro eigener Composition (mit Orchester) wirkt die einfache Natürlichkeit des Ausdrucks wohltuend. Hier und in weiteren kleineren Pièceen erwies sich Brüll als ein feinfühliger Pianist.

Das 7. Concert brachte — vielen Wünschen entsprechend — eine Reprise des „Heldentod" von Pohlig mit gesteigerter Wirkung. Vorspiel und Schluß aus Tristan und Isolde von Wagner machten unter Pohlig's Meisterhand einen zündenden Eindruck. Fräulein Eva Leßmann aus Berlin fand mit Arie von Mozart und Liedern von Wolf, Cornelius, Liszt und Leßmann freundlichste Aufnahme.

Der 3. Abend der Herren Pauer und Singer war Robert Schumann gewidmet. Frl. Margarethe Klinkerfuß spielte den Klavierpart des A moll-Quartettes flott und graziös. Professor Freitag sang mit tiefgehendem Erfolg 6 Lieder. Die Davidsbündlertänze rissen durch Professor Pauer's vollendete Interpretation zu großen Beifallsstürmen hin. Das graziöse Streichquartett in A moll schloß den Abend.

Der nächste galt der Schuber'schen Muse und sah einen vollen Saal. Das Forellenquintett und Streichquintett in C umrahmten die Klaviersonate in A moll (Prof. Pauer); die feinsinnige, entzückende Wiedergabe all' dieser musikalischen Reichtümer wirkte hinreißend.

Der Verein für klassische Kirchenmusik erfreute uns in seinem 4. Concert mit der Missa solemnis. Die besten Hilfstruppen wurden herbeigeholt und die Hofcapelle mit Meister Singer tat das Beste, sodaß der Dirigent Herr S. de Lange seine vielen Mühen reich belohnt sah. Noch nicht sehr lange ist die Zeit verstrichen, welche dieses Werk als schwer und schwerverständlich erklärte, und wie klar und faßlich tritt es uns heute entgegen, nachdem uns moderne Musik vor weit schwerere Aufgaben im Ausführen wie Anhören gestellt hat.

—a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Musikdirektor Wolfrum in Heidelberg, als Musikschriftsteller wie als Dirigent gleich angesehen, ist als Nachfolger des Hofcapellmeisters Thienemann nach Coburg engagirt worden.

— Dem Pianisten und Organisten Prof. L. Rein, Lehrer am Conservatorium zu Stuttgart, ist vom Könige von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen worden.

— Hertha Ritter, die Tochter des verstorbenen Componisten Alexander Ritter, gab am 31. März in München ihr Abschiedsconcert und zieht sich nun von der öffentlichen Ausübung ihrer Kunst zurück. Sie hat sich mit dem Capellmeister und Componisten Sigmund v. Hausegger verlobt.

— Leipzig. Unser Kgl. Conservatorium feierte in vergangener Woche das Fest seines 60jährigen Bestehens. Aus Anlaß dieses Jubiläums hat Se. Majestät König Georg dem Direktor der Anstalt Herrn Rechtsanwalt Justizrat Dr. Johannes Paulus Röntsch das Ritterkreuz I. Klasse vom Albrechtsorden mit der Krone und den Herren Capellmeister Hans Sitt und Organisten Paul Homeyer den Titel „Professor der Musik" verliehen.

— Paris. Nahe 80 Jhre alt starb der vortreffliche Künstler, hervorragende Violin-Virtuos und Componist Adolph Herman (Constant Hermant).

— Brüssel. Beförderungen im Leopoldsorden haben folgende stattgefunden: Zum Commandeur wurde befördert: Der Direktor des Conservatoriums in Liége, Radoux; zu Offizieren die Componisten Jan Blockx, Wambach und Léon Jouret; zu Rittern ernannt wurden: Carpay, Capellmeister in Saint-Boniface, Léon Dubois in Louvain, Van Hout, Wotquenne, Eeckhautte, Van Perck, Van Remoortel, Massau in Verviers und Sauveur in Gand und Vincent d'Indy.

— St. Petersburg. Das alljährliche Concert der Großherzogl. Sächs. Hofpianistin Vera Timanoff hat am 15. März mit dem gewohnten künstlerischen und materiellen Erfolg stattgefunden.

— Berlin. Max Bruch und Arthur Nikisch sind zu Ehrenmitgliedern der „musikalischen Akademie" in Stockholm ernannt worden.

— Ingeborg von Bronsart. Am 12. April 1853 ließ sich in Petersburg eine zwölfjährige Klavierspielerin, Ingeborg Starck, eine Schülerin Adolph Henselt's, hören, deren pianistische wie musikalische Frühreife selbst in der verwöhnten und vorzüglich musicirenden Dilettantenwelt der eleganten Zarenstadt Aufsehen erregte. Um ihrer universellen musikalischen Begabung das Siegel aufzudrücken, ganz die moderne Frau im kleinen, trat das junge Dämchen auch als Componistin mit der öffentlichen Meinung in die Schranke: eine kleine Orchestercomposition, es ist wahr, von ihrem Compositionslehrer Constantin Decker instrumentirt, verschaffte ihr auch auf diesem Felde ungewöhnliche Anerkennung. Das Mädchen reifte zur Jungfrau und als hochgewachsene Blondine erschien sie fünf Jahre darauf an dem Künstlerhof, den damals Franz Liszt auf der Altenburg in Weimar hielt. Sie nahm ihn durch ihr Spiel nicht minder gefangen — „elle joue comme un volcan" pflegte er zu sagen —, wie durch ihre Compositionen, zwar weniger mit den Fugen, mit denen sie ihm zuerst aufwartete: „Sie sehen gar nicht nach Fugen aus", sagte er scherzend zu ihr, „doch sei es drum, ich will Sie auch als Fugistin anerkennen" — als durch Lieder und Sonaten. Von Weimar aus bahnte sich Ingeborg schnell den Weg in die Oeffentlichkeit, und so sehen wir sie bald in Leipzig, dann in Dresden, Paris mit dem Lorbeer geschmückt. In der Seine-Stadt war es, wo sie, abgesehen von ihrer Heimat Petersburg, das die Prophetin gern anerkannte, bald so festen Fuß faßte, daß sie den höchsten Grad der Pariser Volkstümlichkeit erlangte, der bekanntlich darin besteht, der liebenswürdigen Pariser Caricatur anheimzufallen. Dort war es, wo sie R. Wagner anläßlich seiner Tannhäuseraufführung kennen lernte. Aber schon längst hatte auch ihr weibliches Herz ein Machtwort gesprochen und dem es umwerbenden hervorragenden Klavierspieler und Componisten Hans von Bronsart einen hoffnungerweckenden Bescheid gegeben. Am 14. September 1861 reichten sich beide zu glücklichstem Ehebunde die Hand. Wird die junge Künstlerin fortan zwar eine treue Hüterin des häuslichen Herdes, — in Leipzig, wo ihr Gatte 2 Jahre die „Euterpe-Concerte" leitet als Vorkämpfer für die neudeutsche Schule und ganz besonders für seinen Meister Franz Liszt, dann in Dresden, wo er Abonnementsconcerte veranstaltet und schließlich in Berlin, wo er als Bülow's Nachfolger 2 Jahre die Concerte der „Gesellschaft der Musikfreunde" dirigirt — so findet sie doch nebenbei noch Gelegenheit, ihr Klavierspiel bewundern zu lassen,

so z. B. in den von ihrem Gatten geleiteten Concerten, wo sie auch als Erste sein ihr gewidmetes Klavierconcert mit durchschlagendem Erfolge spielt, sorgt freilich mit besonderer Vorliebe dafür, daß ihre tonschöpferische Muse nicht darbt. So schreibt sie ein Klavierconcert, das sogar die Lobpreiser der guten alten Zeit etwas revolutionär anmutet, und der Lieder mancherlei. Noch bevor ihr Gatte zum Intendanten des Hannover'schen Hoftheaters ernannt wird, fühlt sie, wie dramatischer Genius die Schwingen regt, und schreibt ein Erstlingswerk „Die Göttin von Sais", dessen Text allerdings gar zu spannungslos ausgefallen war, als daß er die Lebensader der Musik nicht unterbunden hätte. Weit mehr lächelten die Sterne des Erfolges dem zweiten Opernversuch der Künstlerin, zu welchem sie sich nichts geringeres als Altmeister Goethe's Singspiel „Jeri und Bätely" aussuchte. Die liebenswürdig feine Schöpfung, der auch eine packende Steigerung nicht fehlte, trat bald einen Rundgang über die ersten deutschen Bühnen an und war außer in Weimar, wo die Uraufführung 1873 stattfand, auch in Karlsruhe, Baden-Baden, Schwerin, Kassel, Wiesbaden, Braunschweig, Hannover, Königsberg, Mannheim, Berlin, Leipzig, Bremen und München ein gern und oft gesehener Gast. Ihren Haupttrumpf spielte Frau von Brosart jedoch erst mit ihrer tragischen Oper „Hiarne" aus, zu der ihr Gatte und Friedrich Bodenstedt, der in ihren Liedern bevorzugte Dichter, den Text verfaßt hatten. Eine für eine Dame besonders erstaunliche tonsetzerische Gewandtheit und Ausdrucksprägnanz, und zwar gerade nach der Richtung des Dämonischen hin, ist in diesem Werke anzutreffen. Kein Wunder, daß sich ihm bald bedeutende Bühnen erschlossen, an denen es eine stattliche Anzahl von Aufführungen erlebte. Namentlich in Weimar und Berlin wurde „Hiarne" eines lebhaften Erfolges gewürdigt, auch in Hannover, Hamburg und Gotha gewann die Oper allgemeine Sympathien. Und noch hat die, trotz ihrer sechszig Jahre, unermüdliche Künstlerin die Feder nicht aus der Hand gelegt, und in München, ihrer neuen Heimstätte, harrt eine neue Opernpartitur „Die Sühne" (nach Theodor Körner) der Erweckung zum Bühnenleben. Drei Länder vereinigen sich am 12. April, dem 50jährigen Jubiläumstage ihres ersten öffentlichen Auftretens, um der Künstlerin Glück zu wünschen: Schweden, dem sie durch ihre Abstammung, Rußland, dem sie durch ihre Geburt, und Deutschland, dem sie durch ihre Kunst angehört. Und dieser Wunsch gipfelt in der Hoffnung, daß es der seltenen Frau vergönnt sein möge, an ihrem Lebensabende noch auf dem Gebiete, daß ihre Seele ganz erfüllt, auf dem der dramatischen Composition, einen Kranz schöner und dauernder Erfolge zu erringen.

Dr. Otto Neitzel.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Toulon. Glänzender Erfolg begleitet Massenet's „Griselidis" mit Frl. Chambellan in der Hauptrolle.

— Paris, 21. März. Heute fand eine fragmentarische Aufführung von Wagner's „Parsifal" durch die „Société des grandes auditions musicales de France" statt. Mitwirkende waren: Frau Litvinne und die Herren Lafitte, Daraux, Challet und Reder ꝛc. Chor und Orchester dirigirte Alfred Cortot.

— Monte-Carlo. Am 8. und 9. April sollen 2 Aufführungen der „Phädra" mit Musik von Massenet und unter Mitwirkung von Sarah Bernhardt stattfinden.

— Toulouse. Sehr großen Erfolg hat Massenet's „Eve" in der Tolosa mit Frl. Goulancourt und den Herren Muratet und Fournets.

— Die neulich in Ulm, Troppau und Linz erfolgten Erstaufführungen von H. Zoellner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" haben lebhafteste Anerkennung gefunden. Aus Troppau wurde dem Componisten depeschirt: Konstatire großen glänzenden Erfolg Ihres herrlichen Werkes an unserer Bühne. Soeben hat das Stadttheater in Salzburg als 38. Bühne dieses Werk erworben.

— Georg Hartmann's einaktige Oper: „Jery und Bately" fand auch am Stadttheater in Danzig eine beifällige Aufnahme.

— „Muguette", eine vieraktige Oper von Hartmann und Carré, Musik von Edmond Missa, hatte in der Opéra comique zu Paris infolge allerhand Ungleichheiten in der Composition nur geringen Erfolg.

Vermischtes.

— Dessau, 6. April. Für das diesjährige, in Bernburg stattfindende, Anhaltische Musikfest, zu welchem sich am 9. und 10. Mai die bedeutendsten Chöre der Städte Dessau, Bernburg, Coethen, Zerbst vereinigen, ist die Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt in Aussicht genommen. Zwei Stichproben aus diesem Werke brachte im diesjährigen Palmsonntag-Concerte unter Leitung Franz Mikorey's die Hofcapelle, nämlich den „Hirtengesang" und den Marsch „Die heiligen drei Könige". In diesem Concert dirigirte auch Max Schillings das Vorspiel zum 2. Akt seiner Oper „Ingwelde". Alle Darbietungen wurden beifällig aufgenommen.

— Grieg in Prag. Ein Interview mit dem Meister. Endlich konnte ich dem lang Ersehnten die Hand drücken, ihm den Freundschaftskuß geben, dem guten Norweger, dem genialen Grieg. Er sieht sehr leidend aus. Als ich ihn befragte, wie es ihm gehe, sagte er, sehr schlecht und die musikalische Welt muß auf die Katastrophe vorbereitet sein. Aus seinen Augen glänzt das Genie, man sieht, da drinnen lodert es noch, da in diesem Gehirn hausen noch tausend schöne Gedanken. Gebe die Vorsehung, daß noch lange uns der Musikwelt Grieg erhalten bleibt. Wir sprachen viel mit Grieg über R Strauß und Mahler, dann über Kunsterscheinungen Norwegens, wie Selmer, Sinding. Ich verrate nun, daß Grieg R. Strauß sehr sympathisch ist. Als ich bemerkte, daß das Strauß'sche Concert sehr schwach besucht war, sagte der Meister: „Das ist schade; viel ist da manchen entgangen". Wir sprachen auch über Tschaikowsky, Wagner, Rubinstein. Ich behalte mir vor einmal darüber zu schreiben. In manchem stimmte ich überein, in manchem gingen unsere Wege auseinander. Dem rührigen Musikverleger Mojmir Urbànek verdanken wir, daß Grieg nach Prag kam. Der junge, unternehmungsvolle will uns nun mit noch andern lebenden Componisten, die Weltruhm haben, bekannt machen. Dafür sei an dieser Stelle dem Herrn Urbánek der Dank der gesamten Prager Musikwelt ausgesprochen. Mit Grieg war auch seine Frau und sein Sohn im Hotel „Schwarzes Roß" anwesend. Ueber das Concert anbei: es war ein wahrer Triumph, eine Riesenbegeisterung für den unsterblichen Sänger Norwegischer Lieder in der Tonpoesie.

Karl Navrátil.

— Bad Pyrmont. Wie in den vergangenen Jahren hier Lortzing- und Tschaikowsky-Feiern stattfanden, soll in diesem Jahre eine Schubert-Liszt-Feier am 27. und 28. Juni veranstaltet werden. Die Leitung der Feier liegt wieder in den Händen des fürstlichen Capellmeisters Ferdinand Meister.

— Brescia. Unter dem Namen „Schola Cantorum Luca Marenzio" wurde eine Schule gegründet zur speciellen Pflege der Musik Palestrina's und seiner Nachahmer.

— Rom. Mit großem Erfolge fand im Costanzitheater die Erstaufführung der symphonischen Dichtung mit Chören „Moses" von Abbe Perosi statt.

— Marseille. Um ihren Mitbürger Ernest Reyer zu ehren, beschloß die Stadtverwaltung einstimmig, dem Platze vor dem großen Theater den Namen Ernest Reyer-Platz zu verleihen.

— Georg Henschel's neues Requiem, in Boston, New-York und Utrecht mit großem Erfolge aufgeführt, wird Anfang Dezember im Gewandhaus in Leipzig zum Vortrag gelangen.

— Dresden. Heinrich Schulz-Beuthen's vierte Symphonie „Schön Elsabeth" (nach einer Dichtung von Wilhelm Jensen) hatte im Symphonie-Concert (Gewerbehaus) am 28. März einen durchschlagenden Erfolg.

— Das älteste Musikstück. Bei Abussir in der Nähe von Memphis wurde in einem Grabe die vollkommene Niederschrift der Hymne „Die Perser" von Timotheus von Milet gefunden, welches Pyades gesungen hatte, als der Besieger der Perser einzog. Man kannte bisher nur einige kleine Bruchteile der Hymne, die aus dem vierten Jahrhundert v. Ch. stammt. Mit diesem Papyros ist, wie es heißt, die älteste bekannte Composition entdeckt worden.

— Possart und die Metropolitan-Oper. Unser Kölner Korrespondent schreibt uns: Selbstverständlich konnte man es nur als einen schlechten Scherz auffassen, als jüngst einigen großen Blättern gemeldet wurde, Ernst v. Possart hätte sich um die Direktion des „Metropolitan Opera-House" in New-York beworben. Denn wer irgend Einblick in die Verhältnisse hat, wird doch nimmermehr glauben, daß Professor v. Possart seine geradezu einzige Stellung als Intendant der königlichen Hofbühnen in München, als gefeierter Künstler und Lehrer aufgeben würde, um als Opernimpresario die Chancen jenes Privatunternehmens mit seinem Namen zu verbinden! Das hieße, dem Leuen zumuten, am Mühlstein zu ziehen. Alle Achtung vor den Darbietungen der New-Yorker Oper, aber dazu bedarf es keines Possart. Wie das Gerücht entstand, hat mir Herr v. Possart auf meine diesbezügliche Anfrage folgendermaßen erklärt; er schreibt: „Direktor Amberg hat ungefähr 3 Wochen nach der Erkrankung von M. Grau einen längeren Brief an mich gerichtet, des Inhalts, daß man an maßgebender Stelle in New-York mich für den kommenden Mann hielte, der die Fähigkeiten haben sollte, dem

bisher nur auf geschäftlicher Basis geführten Unternehmen auch einen künstlerischen Hintergrund zu geben, was namentlich in Bezug auf Inscenirung Wagner'scher und Mozart'scher Opern dort gewünscht werde. Er bat mich um telegraphische kurze Stellungnahme zu der Sache und ich erwiderte, daß ich hier gebunden sei, eine große Pension bezöge und die Herren wohl nicht in der Lage wären, mir ein Aequivalent für meine Münchener Stellung zu geben. Damit war die Sache erledigt und die Direktion kam, wie Sie wissen, in die Hände des Herrn Conried. Von einer Bewerbung meinerseits ist niemals die Rede gewesen." — Hoffentlich genügt Obiges zur Versicherung, daß man in München und dem weitern Deutschland seinen Possart nicht verlieren wird. P. H.

— Der Musiker und seine Ideale. Eine Studie. Von Th. Humpert, Concertsänger. 8°. 48 Seiten. Stuttgart, Strecker & Schröder. Das Büchlein verfolgt den Zweck, zu zeigen daß die Kunst, insbesondere die Musik, in der Welt eine sittliche Mission, eine moralische Aufgabe zu erfüllen hat. Indem es den Ursprung der Musik auf „Gott" zurückleitet und wiederum aus ihrem wunderbaren Wesen und den noch wunderbareren Wirkungen einen Gottesbeweis konstruirt, zeigt es den Künstler als „Arbeiter im Heiligtume", nämlich an einem den höchsten Kulturzwecken dienenden und die höchsten sittlichen Aufgaben erfüllenden Werke. Aus dem Satze: Die Kunst ist das erste und edelste Bildungsorgan, von Gott dem Menschen zur Vervollkommnung und Vergöttlichung verliehen, folgert es, daß der Künstler vor allen Andern sich durch sittliche Güte und Vollendung auszeichnen, als ein wahrer Priester im Tempel der Kunst walten müsse, daß er aber anderseits auch im Besitze jener geistigen Bildung, wie sie durch Vertiefen in die literarischen Schätze und insbesondere in die „Höhengeschichte der Menschheit" sich erzeugt, sein müsse, um seinem hohen Amte dienen zu können. Wie eine Trivialität oder niedrige Tendenz mit dem Begriff der Kunst unvereinbar ist, so auch eine lockere oder unsittliche Gesinnung mit dem Wesen des „Künstlers". —

— Düsseldorf, 20. Januar. 2. Concert des Gesang-Vereins. Ein voller Erfolg, zu dem der Verein und als sein Leiter und seine Seele Herr Musikdirektor Dr. Limbert warm zu beglückwünschen ist, und das um so mehr, als das erfreuliche Ergebnis mit aller Sicherheit vorauszusehen war. Gestaltete sich doch schon die äußere Anteilnahme ganz ungewöhnlich. Zur Aufführung gelangte Händel's „Josua". Sorgsam, mit feinster Schattirung kamen die Chöre, der Kern des Werkes, heraus. Ungemein wohltuend berührte die Wahrnehmung, wie völlig der Chor seine Aufgabe beherrschte und wie willig er als ein ungeteilter Körper den jeweiligen Intentionen des Dirigenten, in den feinsten Nuancirungen folgte. Die gleiche Anerkennung gebührt übrigens auch den Orchester-Mitgliedern. Dem gesamten Vokal- und Instrumental-Apparat ist in der Tat uneingeschränktes Lob zu zollen und dies ist, als persönliche Adresse, an den Dirigenten zu richten. Für die Sopran-Soli war in Frau Hiller-Rückbeil eine vortrefflich gewährte Kraft gewonnen. Ihr leicht bewegliches Organ vermag mit größester Leichtigkeit die Figurationen auszuführen, was ganz besonders in der lieblichen Adur-Arie in Erscheinung trat. Hervorzuheben sind die mustergültige Aussprache und Akkuratesse. Frl. Mathilde Haas sang die Partie des Othniel. Ihr schöner, voller Alt war für die Heldenpartie wohl am Platze. Weniger befriedigte namentlich gegenüber den übrigen Kräften der Tenorist und Träger der Hauptpartie des Josua, Herr Karl Ritter aus Rostock. Die Stimme giebt nicht genug her und bei der gestoßenen Sangesweise haftet dem Vortrag etwas Dilettantisches an. Noch den meisten Genuß bereitete die ganz vorzüglich begleitete Kidron-Arie, auf die ganz besondere Sorgfalt verwendet schien. Ein Sänger, wie er sein soll und nur sein kann, ist Herr Dr. Felix Kraus. Am Flügel war in liebenswürdig-kollegialischer Weise Herr Professor Buths unausgesetzt tätig, in feinfühliger Begleitung der Soli oder in sehr sachgemäß unterstützender Einfügung in den Orchesterapparat, die Capelle des Herrn Kohn, die sich selbst übertraf. Gleiches Lob ist auch Herrn Hempel an der Orgel und dem frischen Knabenchor unter Leitung des Herrn Rektors Malsburg uneingeschränkt zu spenden. Der Aufführung war die Chrysander'sche Bearbeitung zu Grunde gelegt. Wer den Händel wirklich lieb hat, kann Chrysander für sein Unternehmen unmöglich Dank wissen und sich niemals mit seinen Verunzierungen und Textänderungen, angeblich Verbesserungen, seinen Streichungen und Zurechtlegungen befreunden. Man vergegenwärtige sich nur die geschmacklose, effekthaschende, hinauf- und hinabjagende, vermeintliche Verzierung zum Schlusse der Gavotte des Othniel und die Formel in Achsah's erster Arie. Sollen herrliche Arien, beispielsweise „Sage hohes Wesen an", „Gefahren umgebt mich", dann die Sopran-Arie „Wie Sonnenglanz" und Anderes einfach aus Chrysanders Machtvollkommenheit unterschlagen und vergessen werden? Die Musikdirektoren und ganz besonders unter ihnen die Componisten dürften doch wohl selbst berufen und in der Lage sein, ähnlich wie es bei Bach geschieht, je unter Berücksichtigung der besonderen Verhältnisse zu prüfen, ob ausnahmsweise die eine oder die andere Kürzung vorzunehmen sein möchte. Als Grundsatz aber hat doch zu gelten, daß man dem ganzen Mann, so wie er ist, pietätvoll das Andenken bewahrt. Und hiermit zum Schlusse der Wunsch recht vieler Händel-Aufführungen, schon um der Chöre willen, für die in den Oratorien so große Aufgaben niedergelegt sind und die wie die heutige sicherlich dazu beitragen, daß der freudige aktive Anschluß an berufene Vereine nicht länger hinausgeschoben wird.

— Zittau, 22. März. 3. Kammermusik-Abend von Karl Thiessen. Lebendigster Besuch bekundete die wachsende Anerkennung dieser Veranstaltungen, die ohne jede Effekthascherei auftreten, aber sehr gediegen sind. Das Programm begann und schloß mit je einer Sonate für Cello und Klavier, ausgeführt von Herrn Ferdinand Böckmann-Dresden (Cello) und Herrn Karl Thiessen (Klavier) Die Fdur-Sonate von Beethoven kam zuerst, die Bdur-Sonate von Mendelssohn zuletzt. Am einheitlichsten gestaltete sich das Zusammenspiel in der Schluß-Sonate, die ein rechtes Behagen erweckte. Zwischen beide Sonaten war der umfangreiche Lieder-Cyklus „Liebesnächte" für Sopran und Bariton von A. Ritter gestellt, den Frl. Katharina Hiller-Dresden und Herr Veit Brabetz-Lobositz ausführten. Beide sind hier bereits wohlbekannt. Das Organ des Herrn Brabetz besitzt des Basses Grundgewalt in Farbe und Fülle und ist recht geeignet, balladenartige Vorträge mit packender Eindringlichkeit auszugestalten, in der Höhe gewinnt das Forte den breiten Schmelz des Cello und im langsamen Flusse läßt es sich zu inniger Weichheit abdämpfen, dafür ist es für leichtes Getändel, für schnellen rezitativen Gesang zu schwerfällig. Es kann aber da, wo ihm die Schönheit mangelt, sehr markant charakterisiren. Der Cyclus „Liebesnächte" umfaßt 11 Gesänge sentimentalen, süßwehmütigen Charakters, 4 davon enthalten Lenau'sche Texte, woraus hinreichend auf den Stimmungsgehalt zu schließen ist, wenn man hinzufügt, daß der Componist den Dichtern durchaus gerecht geworden ist. Wenn man von wenigen Stellen absieht, welche volle Farbenharmonie vermissen ließen, so kann man nur sagen, daß diese gefühlstiefen Lieder in ergreifender Weise mit äußerst feiner Nuancirung gesungen wurden, am schönsten klangen die gedämpften Stimmen zusammen. Eine in feuchtem Glanze schimmernde Liedes-Perle bildete der Schlußgesang „Wohl bin ich nur ein Ton". Reicher Beifall wurde allen vokalen und instrumentalen Darbietungen gespendet.

— Die Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst) bringt in Nr. 13 an leitender Stelle einen Artikel von Erich Tottleben „Holland in Not". Hans Bethge zeigt sich wiederum als literarischer Artist ersten Ranges in einem zartabgestimmten Dialog „Unter den Sternen", während Richard Schaukal diesmal einige kurze aber wirkungsvolle Gedichte beisteuert. Ueber den neuen Tanz, besonders in Bezug auf die in Berlin zur Zeit mit so großem Erfolg auftretende Miß Duncan spricht der bekannte Musikschriftsteller Wilh. Mauke. Die beiden letzten großen Theater- und Musikpremièren Münchens behandeln Edgar Steiger („Eine russische Elegie") und Felix Adler (Ermano Wolf-Ferrari's „Das neue Leben"). Sehr bemerkenswert sind die Ausführungen des Münchener Architekten Hermann Konsbrück über Moderne Monumentalbauten. Im kleinen Teil werden wiederum mannigfache Themata aus Politik, Literatur, Kunst und Musik behandelt.

— Ueber das am 22. März in Schandau stattgehabte Concert zum Besten der Erneuerung der Gedächtnistafel für M. Carl Gottlieb Hering (vrgl. Nr. 2 des laufenden Jahrgangs unsrer Zeitschrift!) berichtet das „Dresdner Journal" vom 25. März: Eine musikalische Gedächtnisfeier für den namhaften vaterländischen Musikpädagogen Magister Carl Gottlieb Hering, dessen 50. Todestag die musikalische Welt am 4. Januar d. J. beging, wurde vorgestern in Schandau abgehalten, woselbst er am 25. Oktober 1766 geboren worden war. Die Vortragsordnung verzeichnete neben Compositionen C. G. Hering's, Lieder, die, wie das prächtige Müllerlied, mit einer entzückenden Neudichtung von Frida Sohaur-Schanz versehen, auch heute noch volle Lebenskraft bekunden, solche des Sohnes, wie des Enkels dieses Mannes, welcher der deutschen Kinderwelt manche gefällige Weise, so „Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf Galopp" und „Morgen, Kinder, wird's was geben" schenkte. C. G. Hering, einst Organist und Seminarmusiklehrer in Bautzen, war mit Soloquartetten und Männerchören bestens vertreten, Dr. Richard Hering mit einer Auswahl seiner beliebtesten Liedgesänge. Letzterer waltete überdies am Klavier seines Amtes mit künstlerischem Geschmack. Als Lieder-Interpretin war in Frl. Anna Klotz eine Sängerin von sympathischen Mitteln und warmem belebtem Vortrag gewonnen worden, während für die mehrstimmigen Gesänge das rühmlich bekannte „Soloquartett

des Dresdner Lehrergesangvereins" d. i. die Herren Fest, Backhauß, Göckeritz und Holzegel II und der Schandauer Gesangverein „Liederkranz" eintraten.

Kritischer Anzeiger.

Fischer, Georg, Dr. Musik in Hannover. Hahn'sche Buchhandlung, Leipzig und Hannover. Zweite vermehrte Auflage. 1903.

Das beim Erscheinen der ersten Auflage von der Presse einstimmig anerkannte Werk liegt in einer zweiten vermehrten Auflage vor. Den umfangreichsten Teil nimmt wieder die Theater- und Concertgeschichte des 19. Jahrhunderts ein, die Zeit des ancien régime unter Marschner (1831—52) und das „goldene" Zeitalter unter Georg V. und seinen musikalischen Großfürsten Niemann und Joachim (1852—66), einen Zeitraum, den Fischer mit zahlreichen interessanten Dokumenten, Theater- und Concertprogrammen illustrirt. Wichtige Mitteilungen gibt er über Agostino Steffani's und Händel's Aufenthalt in Hannover. Wer eine Geschichte des deutschen Singspiels oder über die Verbreitung der italienischen Oper in Deutschland schreiben will, wird das vornehm stilisirte Buch nicht entbehren können.

Bulthaupt, Heinrich. Dramaturgie der Oper. Zweite neu bearbeitete Auflage. 2 Bände mit Notenbeispielen versehen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Charakter des 1887 zum ersten Mal erschienenen ausgezeichneten Werkes hat sich in der neuen Auflage nicht wesentlich verändert. Mit viel Gründlichkeit und kritischer Umsicht benutzt der Verfasser die wichtigsten Forschungsergebnisse der Zwischenzeit und unterwirft die von vielen unserer Bühnen unternommenen dramaturgischen Neuerungen einer strengen Prüfung. Unschätzbar bleiben noch immer seine Ratschläge betreffs moderner Klassiker-Aufführungen. Das neu hinzugekommene Kapitel „Nach Wagner's Tode" ist leider etwas kurz und aphoristisch ausgefallen. Gerade hier hätte man gern mehr aus dem Munde eines erfahrenen Dramaturgen gehört. Schillings, Strauß, Weingartner, d'Albert, Kienzl, Pfitzner, Thuille werden nur gestreift, Humperdinck und Siegfried Wagner kommen besser weg. Am Schlusse heißt es: „Es scheint mir nicht unmöglich, daß schon bald in der Compromißkunst der Oper das Dramatische einmal wieder auf Kosten des Musikalischen in den Hintergrund gedrängt werden wird — was aber auch komme, er selber (d. h. Wagner) bleibt, der Größten einer, einzig und unnachahmlich, ewig". Die Zukunft unserer Oper ist das Ungewisseste unter allem Ungewissen! Dr. A. Schering.

Aufführungen.

Bremen, 9. November 1902. I. Geistliches Concert des Organisten Herrn W. Hoyermann unter gütiger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Emmy Zenker (Alt) und Herrn Concertmeister F. Schleicher (Violine). Zwei Phantasien: Guilmant (a. „Chantons, je vous prie, Noël hautement", b. „Le Messie vient de naître", c. „Or, nous dites Marie"). Mendelssohn (Arie aus dem „Elias"). Bach (Arie aus der Ddur-Suite für Violine). Bach (Präludium und Fuge in Cdur). Cornelius (Weihnachtslied: „Die Könige"). Schubert („Pax vobiscum"). Zwei Phantasien: Guilmant (a. „Entends ma voix fidèle", b. "Joseph est bien marié").

Dessau, 15. November 1902. Concert von Frl. Franziska Gondar, Concertsängerin, Herr Fritz von Bose, Pianist und Lehrer des Kgl. Conservatoriums Leipzig, Bernhard Unkenstein Solobratschist des Gewandhaus-Orchesters Leipzig. Begleitung der Gesänge: Herr Richard Matthies Leipzig. Rubinstein (Sonate Fmoll Op. 49 für Pianoforte und Viola). Lieder für Alt: Riedel (Margaretha); Buononcini di Modena (Per la gloria); Franz (Die Trauernde). Firket (Concertstück für Violine). Lieder für Alt: Löwe (Die Uhr); Henschel (Morgenhymne); Gade (Abschied). Solostücke für Pianoforte: Schubert (Impromptu mit Variationen); Beethoven-Reinecke (Ecossaisen); Moszkowski (Tarantella). Lieder für Alt: Schubert (Der Lindenbaum); Rubinstein (Es blinkt der Thau); Brahms (Geistliches Wiegenlied).

Düsseldorf, 20. Januar. 2. Concert des Gesang-Vereins unter Leitung des Vereinsdirigenten Musikdirektors Herrn Dr. F. L. Limbert. Händel (Josua und Othniel, Oratorium). Solisten: Sopran: Frau Emma Hiller-Rückbeil, Kgl. W. Kammersängerin, Stuttgart; Alt: Frl. Mathilde Haas, Mainz; Tenor: Herr Carl Ritter, Rostock; Baß: Herr Dr. Felix Kraus, Leipzig; Cembalo: Herr Professor Julius Buths, städt. Musikdirektor, Düsseldorf; Orgel: Herr C. F. Hempel, Düsseldorf. Knabenchor der St. Lambertuskirche unter Leitung des Herrn Rector Malsburg. Orchester: Die verstärkte Capelle des niederrheinischen Füsilier-Regiments Nr. 39.

Schandau, 22. März. Concert zum Besten der Erneuerung der Gedächtnistafel für M. Carl Gottlieb Hering. K. E. Hering: Männerchöre (a. Freie Kunst, b. Reiselied); Gesangsscene („Meine Heimat", für Sopran); Soloquartette (a. Abendlied, b. Unsere Muttersprache, c. Maienblümlein). M. C. G. Hering: Lieder für Sopran (a. Frühlingssehnsucht, b. Wiegenlied, c. Lieb' Schätzchen, d. Müllerlied). K. E. Hering: Soloquartette (a. Blumenandacht, b. Geistererscheinungen). R. Hering: Lieder für Sopran (a. Ich sah zwei süße Augen, b. Mädchens erste Liebe. c. Die Liebe als Rezensentin, d. Ewige Liebe). K. E. Hering: Männerchöre (a. Friedensruhe, b. Zur Zeit als die Königin Bertha spann). Ausführende: Concertsängerin Fräulein Anna Klotz aus Dresden; das Soloquartett des Dresdner Lehrergesangvereins, Herrn Fest, Backhauß, Göckeritz, Holzegel II; der Schandauer Männergesangverein Liederkranz. Am Klavier: Herr Dr. Richard Hering aus Dresden.

Teplitz, 20. Oktober 1902. 1. Abonnements-Concert. Kammersängerin Ernestine Schumann-Heink und das Teplitzer Cur-Orchester (Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka). Tschaikowsky (Symphonie in Emoll, Nr. 5 Op. 64). Mozart (Recitativ und Arie der Vitellia aus „Titus"). Wagner (Scene und Arie des Adriano aus „Rienzi"). Franck („Le chasseur maudit" (Der wilde Jäger], symphonische Dichtung). Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (Der Wanderer), Liszt (Die drei Zigeuner), Hildach (Strampelchen). Klavierbegleitung: Herr Alfred Kahl. — 10. November 1902. 2. Abonnements-Concert. Moriz Rosenthal und das Teplitzer Cur-Orchester (Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka. Mozart (Symphonie in Esdur, Op. 543 Nr. 39). Chopin (Klavierconcert in Emoll, Op. 11). Strauß („Tod und Verklärung", Tondichtung, Op. 24). Klavier-Vorträge: Chopin (Berceuse in Desdur, Op. 57), Rosenthal (Studie über den Desdur-Walzer von Chopin), Liszt (Tarantella). — 15. Dezember 1902. 3. Abonnements-Concert. Josef Loritz (Concert- und Oratoriensänger), Anton Hekking (Violoncello) und das Teplitzer Cur-Orchester (Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka). Schubert (Unvollendete Symphonie in Hmoll, Nr. 8). D'Albert (Concert Cdur Op. 20 für Violoncell mit Orchester). Wagner („Wotan's Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber" aus dem Musikdrama „Die Walküre"). Humperdinck (Fünf Tonbilder aus dem Märchenspiele „Dornröschen"). Violoncell-Vorträge mit Orchesterbegleitung: Bach (Air), Schumann (Träumerei), Popper (Papillon). Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (Gruppe aus dem Tartarus, Vor meiner Wiege), Schumann (Ich grolle nicht), Wolf (Heimweh). Klavierbegleitung: Herr Alfred Kahl. — 23. Januar. 4. Abonnements-Concert. K. und k. Kammersänger Franz Naval und das Teplitzer Cur-Orchester (Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka). Brahms (Symphonie in Cmoll, Op. 68 Nr. 1). Wagner (Grals-Erzählung aus „Lohengrin"). Goldmark (Ouverture „Im Frühling"). Lieder mit Klavierbegleitung: Schubert (Halt, Der Neugierige, Ungeduld), Wolf (Verschwiegene Liebe), Schütt (Persischer Liebesreim), Das Mühlrad, Volkslied. Massenet (Was bin ich aufgewacht, Arie aus der Oper „Werther", Flieh', oh flieh'!" Recitativ und Arie aus der Oper „Manon"). Klavierbegleitung: Herr Alfred Kahl. — 9. Februar. 5. Abonnements-Concert. Klavier-Virtuose Ferruccio Busoni und das Teplitzer Cur-Orchester (Dirigent: Musikdirektor Franz Zeischka). Liszt (Klavier-Concert in Adur, Nr. 2). Beethoven (Symphonie in Cmoll, Op. 67 Nr. 5). Weber Concertstück in Fmoll, Op. 79). Bizet (Patrie! Ouverture dramatique Op. 19). Brahms (Paganini-Variationen). — 1. März. Gastspiel-Concert des Berliner Tonkünstler-Orchesters. Dirigent: Richard Strauß. Beethoven (Symphonie in Adur, Op. 92 Nr. 7). Strauß (Liebesscene aus „Feuersnot"). Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Don Juan", symphonische Dichtung). — 8. März. Kammermusik-Abend des Böhmischen Streich-Quartetts der Herren Karl Hoffmann (1. Violine), Josef Suk (2. Violine), Oskar Nedbal (Viola), Hans Wihan (Violoncell). Haydn (Streichquartett in Gdur, Op. 77 Nr. 1). Smetana (Streichquartett Emoll). Beethoven (Streichquartett Fmoll Op. 95).

Zittau, 23. März. 3. Kammermusik-Abend, veranstaltet von Karl Thiessen (Klavier). Mitwirkende: Katharina Hiller (Sopran) aus Dresden, Ferdinand Böckmann (Cello) aus Dresden, Veit Brabetz (Bariton) aus Lobositz. Beethoven (Fdur-Sonate für Cello und Klavier). Ritter (Liebesnächte). Mendelssohn (Bdur-Sonate für Cello und Klavier).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. April 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Neue

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 16.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Franz Lachner.

(Geb. den 2. April 1803.)

Von **Edwin Neruda.**

Als Hans von Bülow einmal den „Walkürenritt" dirigirte, fühlte sich der zufällig anwesende Franz Abt gemüßigt zu bemerken, er (Abt) würde das wohl anders componirt haben, worauf ihm Bülow mit dem ganzen teuflischen Aufgebot seines kaustischen Witzes entgegnete: „Freilich — dann wäre es eben ein — Abt-Ritt geworden. . ."

In Franz Lachner, dessen aus Anlaß seines hundertsten Geburtstages die musikalische Welt allenthalben in Liebe und Pietät gedacht hat, war Bülow das Haupt der „süddeutschen Opposition" entgegengetreten. Er hat ihn in seinen kritischen Waffengängen auch schonungslos genug vermessert, ihn immerhin aber doch um so viele Grade achtungsvoller behandelt, wie er Lachner höher wertete als Abt.

Wir vernehmen heute ohne Bitterkeit, eher mit einer Art spöttelnden Behagens, von den garstigen Kämpfen, die die damalige musikalische Rechte mit den Rädelsführern der Radikalen um Wagner's Werk zum Austrag brachte. Aber man muß ihrer wenigstens gedenken, wenn man von Franz Lachner spricht, der, als königlich bayrischer Generalmusikdirektor*) eine der gefeiertsten künstlerischen Persönlichkeiten des deutschen Südens, diesen glanzvollen Posten 1868 des ihm äußerst widerlichen Wagnerkultus wegen aufgab und damit in die Wagnerbiographien gekommen ist. Im Uebrigen ist der historische Abstand heute weit genug gesteckt, um in Lachner's Abdankung einen Akt der Wahrhaftigkeit zu würdigen, der diesen breitstirnigen Schwaben bis zu einem gewissen Grade ehrt. . .

. . . Geboren am 2. April 1803 zu Rain am Lech als Sohn eines Organisten, wanderte Franz Lachner als Sechzehnjähriger, mittellos und ohne Beziehungen, auf seine ansehnliche Fertigkeit im Cello-, Violin-, Orgel- und Klavierspiel hin nach München, wo er während zweier Jahre gegen schmales Entgelt unterrichtet und hungert. Wie er dann abermals, das Herz voller Hoffnungen und Musik, sein Bündel schnürt und sich nach gutem, altem Straubingerbrauch als Ruderknecht an einen Floßherrn Donauabwärts bis gen Wien verdingt, das nimmt sich aus wie ein Kapitel Eichendorff oder Gaudy.

Mit einem Schlage aller wirtschaftlichen Sorgen enthoben, freundet er sich in Wien einem Kreise toller, feuchtfröhlicher Gesellen an: mit Grillparzer und Bauernfeld, dessen „Moses" (!) er vertonte; mit Schubert und Moriz von Schwind, dem er seine Emoll-Suite zugeeignet hat. Nie und nirgends ist vielleicht wieder so übermütig geliebt und gebechert, gewandert und geschwärmt worden, als in jenen lustigen Wiener Gaudeamustagen, denen erst die ehrenvolle Berufung Lachner's nach Mannheim ein Ziel setzte. — 1836 kam dann die später von fortschrittlicher Seite so leidenschaftlich angefochtene Bestallung in München.

Lachner hat Zeit seines Lebens einen erstaunlichen Fleiß betätigt. Bis zu seinem fünfzigsten Lebensjahre — er starb erst 1890 — liegen an Compositionen u. a. vor: vier Opern — darunter ein „Benvenuto Cellini" — ein Oratorium, zwei Cantaten, sechs Messen, sieben Symphonien, ein Oktett, ein Septett, drei Quintette, sieben Quartette, zwei Trios, sechs Sonaten und zwei Harfenconcerte, dazu eine schier unabsehbare Literatur an Liedern.

Von alledem — es handelt sich dabei um Arbeiten

*) Lachner's Dirigententätigkeit hat man sich als eine im Ganzen segensreiche und treffliche vorzustellen, was freilich Bülow und Wagner in ihren brüsken Erörterungen nicht wahr haben wollten. Es war die peinlich gewissenhafte, gemessene und schwerblütige Weise eines Orthodoxen, der sich gegen jedwedes Neuerertum glaubte sperren zu müssen wie gegen den leiblichen Gottseibeiuns. . .

von makelloser Faktur — ist auf die Nachwelt, die so erbarmungslos sichtet und richtet, so gut wie nichts gekommen: die ehedem gefeierten Lieder singt heute kein Mensch mehr, und ob es ratsam und wahrhaft pietätvoll ist, die Schatten der längst verblichenen und eigentlich nie recht lebenskräftigen „Katharina Kornaro" wieder heraufzubeschwören, wie man in München plant und nach Drucklegung dieser Zeilen sicherlich auch getan, stehe dahin. . .

Sein Köstlichstes, und in mancherlei Hinsicht etwas Einziges und Bleibendes, hat Lachner in seinen sieben großen Orchestersuiten gegeben, die einer Spätblüte seines Schaffens erwuchsen. In der Vollkraft seiner Jahre als Componist nicht viel mehr denn eine Gaugröße, jedenfalls der typische Vertreter nobler und unpersönlicher Capellmeistermusik, glückten dem Greise mit diesen formfrohen Suiten, in denen sich eine Fülle gehaltvoller und ungemeiner Musik niedergelegt findet, starke und weithin sichtbare Erfolge: Auch hier wird die Zeit ja sieben. Tatsache ist indessen, daß zu Lachner's Suiten zur Stunde noch eine Gemeinde steht, die vorderhand nicht daran denkt, ihnen die Gefolgschaft zu kündigen.

Neue Sonaten für Klavier.

Die Musik giebt stets ein treues Spiegelbild ihrer Zeit. Die Flötenconcerte Friedrich's des Großen, die Symphonien Haydn's und Beethoven's, die Bühnenwerke Wagner's charakterisiren besser als langatmige kulturhistorische Abhandlungen die betreffende Epoche. Die Sonate, die weniger rasch als andere Formen dem Fortschritte folgt, befindet sich augenblicklich in einem Uebergangsstadium; im Gegenteil zu der Symphonie, die von der symphonischen Dichtung mehr und mehr verdrängt wird, hielt sie sich zwar äußerlich, die heutigen Tondichter wollen den neuen Wein aber nicht mehr in die alten Schläuche füllen und erlauben sich Freiheiten, ob deren den Anhängern der „guten alten Zeit" die Haare zu Berge stehen.

„Wo kühne Kräfte sich regen,
da rat' ich offen zum Krieg."

Die Zeit der glänzenden Passagen- und Fingerkunststücke scheint endgültig abgeschlossen zu sein, lange Reihen vollgriffiger Akkorde, gewaltige Oktavengänge über die ganze Klaviatur, möglichst herbe, ungewohnte Harmoniefolgen, geistreiche Wendungen und rhythmische Probleme haben jene abgelöst. Dabei zeigt sich durchweg eine außergewöhnliche Formgewandtheit, sodaß oft der Geist auf Kosten des Herzens befriedigt wird. Das 1. Allegro setzt gewöhnlich so gewaltig ein, daß die folgenden Sätze keine Steigerung bringen, der langsame gerät am wenigsten, ein Adagio scheint Keiner mehr schreiben zu können. Man glaubt, Mattheson, („Das Neu-Eröffnete Orchestre" Hamburg 1713) hat auch heute noch recht, wenn er sagt, „daß fast allezeit das allegro in einer Sonate oder anderm specie des Componisten sowohl als des Executoris einziges Fort und Absehen war, das übrige aber ziemlich negligent und höckericht traktiret wurde. Daher es denn auch noch kommt, daß ihrer etliche, die etwann dergleichen Meister gehabt, welche der Geschwindigkeit mehr als der Zier- und Annehmlichkeit obgelegen kein recht sauberes adagio hervorbringen können wenn sie sich auch darüber zerreissen möchten". Auch die folgende Erwägung empfehle ich allgemeiner Beachtung: „Ich lasse es dahingestellt seyn, ob die Geschwindigkeit auf einem Instrumente eine admiration, oder wohl gar eine Erstaunung zu Wege bringen könne, soviel ist bekannt, daß die Erstaunung und Verwunderung nicht der Musik Endzweck seyn und daß wofor sich einer entsetzet solches nicht allemal oder doch selten ergetzet; Item daß was man admiriret nicht allezeit darum charmiret solcher Taschenspielerey und Gaukeley wegen auf Instrumenten, insonderheit auf dem Klavier hat Gott keine Musik gegeben, ebensowenig als er die Füße zum Seiltantzen gemacht etc."

Die Fülle von Geist, Technik, Talent und Geschmack berechtigt zu dem Schluß, daß wir hier nicht die Herbstzeitlosen eines blütenreichen Sommers, sondern Frühlingsblumen einer Art Renaissance vor uns haben, die Liszt, Wagner und Brahms zum Ausgangspunkte nimmt. Der Einfluß dieser Meister ist überall erkennbar, einstweilen werden sie allerdings noch nicht erreicht, aber das ehrliche Streben ist anerkennenswert. Wir begnügen uns indessen mit dem „in magnis voluisse", denn nach Nietzsche bildet jedes Werk die Stufe zu einem höheren, und Labor omnia vincit.

1) **Dannecker, G.** Sonate Nr. 2. Triest, Carlo Schmidt.

Der Componist hat die 4 Sätze beibehalten, als 2. aber eine Berceuse gewählt, die keineswegs geeignet ist, den Hörer in Schlaf zu singen, weil sie mehr dem Aufschrei eines verwundeten Herzens als einem Wiegenliede gleicht. Die melodischen Anläufe werden immer wieder durch gewaltige Dissonanzen unterbrochen. Das 1. Allegro verwirft die Schablone, Dannecker bringt allerdings 2 Motive mit mehr äußerlichen (staccato-legato, dur moll) als innern Gegensätzen und verbindet dieselben durch geistreiche Zwischensätze z. B. mit Benutzung des Hauptthemas, er verzichtet aber auf die Durchführung. Das Finale zeigt den sattelfesten Kontrapunktiker, das spröde unbedeutende Rondothema schillert in allen Farben und entwickelt sich zu einem wahrhaft heroischen Schluß. Das Ganze vereinigt die sonnige Natur des Südens mit ausdauernder nordischer Tüchtigkeit. Den gefälligen Melodien sind viel alterirte Akkorde untergelegt, eine Illustration zu Tannhäuser's Wunsch:

„Aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen." Stichfehler: S. 5. 2. Reihe 1. Takt Oberst. e statt d; S. 17. 1. Reihe 2. Takt Baß e statt des Trugschlusses cis; S. 21. 4. Reihe 2. Takt heißen: e, cis (statt h) a, in derselben Reihe fehlt auf der letzten Note der l. Hand (fis) das Trillerzeichen.

2) **Förster, Jacob.** Sonate (Cmoll). Wien, Karolus & Kopriva.

Trotz der überschäumenden Kraft hielt sich der Componist streng an die durch das Alter geheiligte Form, er hat sein Werk der ganzen Anlage nach mehr für Concertvortrag als für das Haus berechnet, und eine Pianistin wie Frl. Kerndl, der die Sonate gewidmet ist, wird damit bei öffentlichem Vortrage sicher großen Erfolg erzielen. Die Gegensätze sind gewaltiger als bei Dannecker, das lyrische Element hebt sich scharf von dem epischen ab. Das Seitenmotiv mit der langatmigen Melodie des 1. Allegro fesselt sofort, der Durchführungssatz enthält wirkungsvolle Steigerungen. Leider fällt die Romanze unter den Tisch, die durfte nicht kommen, sie entspricht nicht dem südlich heiteren Charakter, sondern gleicht einem sentimentalen nordischen Liede à la Mendelssohn, das in freier Form variirt wird. Das Menuett ist besser, in den beiden letzten Sätzen wird Förster aber redselig, folglich oberflächlicher, denn „wo die Worte leicht und behend dahinfahren", warnt der Wandsbecker Bote, „der sei auf der Hut, weil die Pferde, die einen

Wagen hinter sich haben, langsamen Schrittes gehen.“ Im Verhältnis zum Inhalt ist die Entwicklung viel zu weitschweifend angelegt, so steigert man eine Symphonie, in welcher ein Gedanke durch die Instrumentation immer noch fesseln kann, der auf dem Klavier nichtssagend und langweilig wird; die Uebergänge und Zwischensätze w. z. B. auf Seite 30 und 31 verbinden die Hauptteile nicht mehr, sondern lassen sie auseinander fallen. Schade, daß die ersten Hoffnungen in der Folge nicht erfüllt werden, der ungebärdige Most wird später doch noch guten Wein geben. Stichfehler: In der sinnigen Huldigung von Wagner, dem Doppelschlag in der „Rienzi“-Ouvertüre, S. 5 muß in dem Andante-Takt vor dem a des Basses das ♯ in ein ♮ verwandelt werden, S. 8. steht in der 4. Reihe der Baßschlüssel der r. Hand einen Takt zu spät, S. 23 muß vor der 1. Note (e) der 2. Reihe das ♯ in ♮ verwandelt und im letzten Takt der 5. Reihe h der rechten Hand richtig bezeichnet werden.

3) **Barjansky, Adolf.** Sonate Nr. 3 (Emoll) Op. 12. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist scheint ein tüchtiger Pianist zu sein, denn er versteht alle möglichen Klangeffekte aus dem Instrumente zu ziehen, und dieser Zweck heiligt ihm die Mittel, verführt ihn aber auch zu Längen, die dem Werke schaden. Stellenweise scheint es, als müßte der vorherbestimmte Rahmen auf jeden Fall ausgefüllt werden: und so erklären sich nichtssagende Phrasen oder zu häufige Wiederholungen, z. B. die trocknen Terzengänge in der Gegenbewegung vor dem Schlußthema des 1. Teils vom Allegro, der letzte melodische Gedanke erscheint nach einander in 3 Oktaven, dann nochmals mit einer geringen Veränderung, endlich ebenso oft in der linken Hand, also im ganzen 9 mal. Das ist des Guten zu viel! Die Coda auf dem Orgelpunkt des 2. Teils leidet an demselben Uebel. Im allgemeinen weiß der Componist seine leicht erregbare Empfindung zu heftiger Leidenschaft zu steigern. Der 2. Satz zeigt nicht bloß dieselbe Tonart, sondern auch den gleichen Grundgedanken wie der erste. Nur der Rhythmus erinnert an den Scherzo-Charakter, räumlich wird die ganze Klaviatur des modernen Instruments beansprucht, in dynamischer Beziehung die volle physische Kraft des Spielers, das anfängliche ff steigert sich noch über fff hinaus. Hier beginnt also der Ueber-Pianist. Von dieser aufgeregten Stimmung hebt sich das Andante, ein „Lied ohne Worte“, wohltuend ab. Das leicht hingeworfene Finale ist nicht nur der Form, sondern auch dem Inhalt nach ein echtes Rondo, das Lebensfreude mit sonnigem Humor vereinigt. Der Tondichter hat dem Andenken seines Lehrers das Werk gewidmet, das beide in gleicher Weise ehrt. Dieser schöne Zug der Dankbarkeit fällt um so angenehmer auf, weil er sich so selten findet.

4) **Bendix, Viktor.** Sonate Op. 26. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Componist hat sich aufrichtig mit Brahms beschäftigt und dieser beschenkte ihn wie eine gütige Fee überreich. Bei der Niederschrift war in erster Linie der Geist tätig; allerdings hat die Sonate auch einen starken seelischen Ausdruck, die Gedankenfolge fällt aber viel mehr auf und wirkt bezwingend. Wie bei einem Zwiebelgewächs die Pflanze in der Wurzel schon fertig ist, so entwickelt sich hier organisch ein Teil streng logisch aus dem vorhergehenden. Die Tonsprache ist nordisch, herbe und männlich. Dilettanten gewöhnlichen Schlages werden mit derselben nichts anzufangen wissen. Nur tüchtige Techniker mit lebhafter Empfindung vermögen den Goldgehalt aus dem harten Felsgestein heraus zu schürfen. Dafür belohnt der Gewinn reichlich die verwandte Mühe. Bendix ist eine stark ausgesprochene Individualität, „eine Würde, eine Höhe entfernte die Vertraulichkeit.“ Reichliche Vortragsbezeichnungen, genaue Phrasirung und Fingersatz an besonders schwierigen Stellen erleichtern das Verständnis bezw. die Aufgabe ganz bedeutend. Die Wiederholung des 1. Teils stellt der Tondichter in's Belieben des Spielers, bei dem 3. Satz giebt er wie bei einer großer Oper die nötigen Striche selbst an. Die Veränderungen des Themas — sie stehen wie die bekannten von Mendelssohn in D moll — verdienen mit größerer Berechtigung die Bezeichnung „Variations sérieuses“. Köstlich ist, wie im Finale frühere Gedanken mehr oder weniger leise anklingen, mit welch harmonischem und rhythmischem Reichtum dieselben neu ausgestattet werden. Hier steckt eine Arbeit verborgen, die des höchsten Lobes wert ist. Bendix kann stolz auf dieselbe sein; „denn seines Fleißes,“ sagt Lessing, „darf sich jedermann rühmen.“ Das Werk ist von großer Eindringlichkeit, es bezeichnet einen gewaltigen Schritt über die gewöhnliche, glatte, spielfreudige Ware hinaus und bringt uns dem erstrebten Ziele ein gut Stück näher. Der Stich der beiden letzten Sonaten ist fehlerfrei und scharf, die Ausstattung — bei den Verlagswerken der bekannten Weltfirma eigentlich selbstverständlich — gediegen.

Lauber, Joseph. Sonate (Fmoll) für Pianoforte Op. 7. Leipzig, E. W. Fritzsch.

In dieser Sonate sind Stil, Ausdruck, Bau, Umfang rühmlich. Die lyrische Seite ist beim Componisten weit stärker entwickelt als die epische und dramatische: alle Themen, mögen sie noch so bestimmt und heroisch auftreten, wie z. B. die Hauptmotive des 1. und letzten Satzes, haben einen gemütvollen, bisweilen stark sentimentalen Anstrich, entbehren also des Reizes wirkungsvoller Gegensätze und fortreißender Steigerungen. Außerdem ist Lauber zu redselig, er wiederholt jeden Gedanken sofort mindestens noch einmal, um ihn recht eindringlich zu machen, mitunter geschieht dies aber bis zum Ueberdruß: die mit einem verminderten Septimen-Akkord einsetzende und dann sich auflösende abgleitende Figur (Seite 5) erscheint z. B. 10 mal, das ist bei den geringen Veränderungen des Guten zu viel! Auch das Beste verliert durch Wiederholungen an Reiz. Aehnlich liegt die Sache auch bei anderen Bestandteilen des Werkes. Hier ist also schärfere Selbstkritik nötig. Der Componist konnte die Sonate um die Hälfte verkürzen, ohne dabei etwas Wesentliches auszulassen: dies Weniger wäre dann mehr gewesen. Mit dem 1. Allegro ist nicht wie neuerdings so oft alle Kraft vertan, die folgenden Sätze bringen noch recht viel Neues, das Scherzo ist allerliebst, der gefährlichste Fehler eines Werkes, die Oberflächlichkeit, ist also schließlich vermieden. Die Wiedergabe setzt einen Spieler à la W. Rehberg, dem die Sonate gewidmet ist, voraus, unter seinen oder ähnlichen Händen wird sie die gewünschte Wirkung nicht verfehlen.

Ernst Stier.

Musikalische Spaziergänge durch London.

28. März. Der heutige „Daily Telegraph" bringt eine hochinteressante Neuigkeit aus New-York, die ihre Schuldigkeit getan hat in Bezug auf Sensation. Der Correspondent des besagten Blattes telegraphirt, daß Mr. Conried, der neuernannte Direktor des Metropolitan Opera House — von dessen mehrjähriger Leitung Herr Maurice Grau jüngsthin zurücktrat — seinem Publikum in der nächsten Wintersaison Wagner's „Parsifal" aufführen will. Das Telegramm fährt fort: „Mr. Conried has taken legal advice on the question, and believes that the Copyright restrictions with which Frau Wagner has heretofore terrorised opera directors do not hold in this Country. He proposes to let New-York hear the work, and then he will stand ready to take the matter into Court if Frau Wagner desires to test his decision". — Dem Mutigen gehört die Welt, doch ob ihm auch „Parsifal" gehört, das muß erst bewiesen werden. So ein amerikanischer Theatergouverneur ist jedenfalls nicht gut mit der etwas reservirteren Art eines continentalen Collegen von der Oper verglichen zu werden. Ein Yankee-Operndictator ist jedenfalls eine Specialität und es verspricht immerhin recht interessant zu werden, welchen Ausgang diese neuste Variation: „Gewalt geht vor Recht" nehmen wird. Vederemo! —

Unsere ehrenwerte Philharmonic Society brachte in ihrem zweiten Concerte in der Queen's Hall gleich drei Novitäten heraus. Zuerst ein Violin-Concert von Friedrich D'Erlanger Die Frage wirft sich Einem unwillkürlich auf: Ist denn ein Violinconcert wirklich so leicht zu componiren, wie etwa eine Einaktige Oper? — Herr D'Erlanger hat jedenfalls die besten Absichten gehabt, als er sich an seine schwere Arbeit stellte. Allein sollen wir uns etwa zufrieden geben mit gutcomponirten Absichten? Es ist eine der schwersten und zugleich gefährlichsten Formen, die sich ein Componist als Vorwurf zu nehmen vermag. Wenn jemand im vorigen Jahrhundert keine Ideen hatte, dann componirte er Messen. Und wenn heute jemand halbwegs gute Gedanken in Musik gesetzt hat, so nennt er das ein Violin-Concert, selbst auf die Gefahr hin, daß man darin weitergesponnene Melodien aus Werken von Wagner, Gounod, Grieg und etliche von minderem Caliber, entdecken sollte. Herrn D'Erlanger's musikalische Muttersprache ist ja mitunter sehr geistreich, allein für die normale Dauer eines Violinconcertes hat er heute noch nicht die Macht uns zu fesseln. Weshalb denn mit wirklich nur limitirten Mitteln gleich ein Violinconcert componiren?! Würde eine Phantasie oder etwa eine Suite nicht auch dem Ehrgeiz eines tondichterischen Genius viel eher entsprechen! Diese Formen sind leichter zu beherrschen, sie sind lange nicht so abstrakt wie die Concertform und wir legen daher an ihre Ausführung nicht jenen hohen Maßstab, wie an ein Concert. Uebrigens darf Monsieur D'Erlanger mit der Aufnahme seines violinistischen Geisteskindes höchst zufrieden sein, obgleich der famose Fritz Kreisler mit dem neuen Opus noch nicht recht vertraut gewesen zu sein schien. Intonationsschwankungen sollten einem Künstler von seinem Range nicht nachgewiesen werden dürfen. Die Mehrzahl der großen Hörerschaft schien indes die Sache weit milder beurteilt zu haben und rief Interpreten und Componisten mehrmals vor die Front. —

Eine andere Novität war Sir Alexander Mackenzie's humorvolles Tonbild — eine Suite, die sich „London day by day" nennt. Der renommirte Componist hat hier die wechselvollen Erlebnisse gewisser Tage in London in höchst charakteristischer Weise musikalisch beleuchtet. Es geht ein überaus frischer Zug durch das ganze Werk, das den Tonsetzer von seiner besten Seite zeigt. In dem Satze, der sich „Song of Thanksgiving" benennt und der der Erinnerung des Friedensschlusses mit Süd-Afrika geweiht sein soll, schwingt sich die sonst humorvoll gehaltene Composition auf erheblich dramatische Höhe. Der Satz hat auch seine mächtige Wirkung nicht verfehlt und der dirigirende Componist war Gegenstand begeisterter Auszeichnung.

Die dritte Novität war Sir C. Villiers Stanford's zweite „Irish Rhapsody", die keine rechte Stimmung aufkommen ließ. Es ist viel Rhapsodisches darin enthalten, getragen von altirländischen Weisen, das Ganze ist aber viel zu sehr Gehirnarbeit, deren Appell zum Herzen keinen rechten Wiederhall findet. — Dr. Stanford sollte uns in seiner dritten Irish Rhapsody mehr Musik und weniger Raffinement bringen! —

Das zehnte und letzte der diesjährigen Concerte, die sich merkwürdigerweise noch immer „Popular Concerts" nennen, fand am letzten Sonntag in der St. James' Hall um 3 Uhr statt. Der Direktor of Music, Herr Prof. Johann Kruse erschien sogar mit einem Lächeln in seinem sonst so ernsten Antlitz, noch ehe er also Proben neuer Leistungsfähigkeit mit seinem Streichquartett gegeben hatte. Allein dieser so ungewohnte Gesichtsausdruck wurde alsbald durch eine Ankündigung im Programmbuche aufgeklärt. Herr Prof. Kruse machte die überraschende Ankündigung, daß er aus den gegenwärtigen zehn „Pops" — wie der Kosename abgekürzt für Popular Concerts lautet — wieder die alte Anzahl von Vierzig „Pops" in nächstem Herbste einführen will. Das sollen wieder Zwanzig Saturday und ebensoviel Monday „Pops" werden. Es ist kein Zweifel, daß die „alte Anzahl" achtunggebietend ist, mögen auch die Programme, Ausführung und Ausführende womöglich noch achtunggebietender sein! —

So hatten wir denn auch endlich den Besuch des dermaligen sogenannten „Stockhausen" — des Herrn Dr. Ludwig Wüllner, der in St. James' Hall ein sehr gutbesuchtes Song Recital gab. Nicht gerade zu schmeichelhaft für deutsche Sänger, bemerkt der „Daily Telegraph": Experience has not taught us to look for great things from German singers as vocalists. We can do better as a rule, in this country.(?!)*) But the Teuton often excels in intellectuel and emotional qualities at to which, it must be granted, he stands on a high level. — Im weitern Verlaufe des Referats würdigt der deutschenfreundliche Kritiker die hohen Vorzüge und namentlich die große Gesangskunst des deutschen Sängers. Und wahrhaftig, Herr Dr. Wüllner hat manchen seiner englischen Kollegen, die da en masse anwesend waren, gezeigt, wie man phrasirt, wie man ökonomisch mit dem Atem umzugehen hat und vor Allem wie man in den Geist eines Liedes oder einer Ballade einzudringen hat, um das Tonstück als Kunstleistung ausgeben zu können! Obgleich die Stimme des geschätzten Künstlers nichts weniger als groß oder bestrickend ist, hat er dennoch bewiesen, daß er verdient als Meister des Liedes hingestellt zu werden. Schubert's gruseliger „Doppelgänger" war eine Meisterleistung in deklamatorischer Gesangskunst, und der Künstler hat sich ihn offenbar nach seiner Art zurechtgelegt. Andere Lieder von Brahms, Hugo Wolf, Richard Strauß ꝛc. fanden in Dr. Wüllner gleichfalls einen trefflichen Interpreten. Die Begleitungen besorgte Herr Coenraad von Bos. Auch er ist ein Sänger — am Klavier! — S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Bremen, Ende März 1903.

Es ist ein eigentümliches Zusammentreffen, daß die erste deutsche Aufführung der Gounod'schen Oper Mirèio (Mireille), die am 19. März in unserem Stadttheater vor sich ging, genau auf denselben Tag fiel, wie s. Zt. vor nunmehr 39 Jahren die Uraufführung am Théâtre lyrique in Paris. Die Oper kommt reichlich spät zu uns und somit nach Deutschland. Der Grund hierfür ist wohl lediglich im Texte zu suchen, dessen geringe dramatische Spannung und ebenso geringe Logik, wie das früher schon Hanslick hervorgehoben hat,

*) Anmerkung des Correspondenten.

unsere Bühnenleiter abhielt, sich des Werkes anzunehmen. In der hiesigen Bearbeitung sind verschiedene dieser Mängel nach Kräften vermindert oder beseitigt worden, ohne daß man natürlich alle Schwächen hätte entfernen können. Das von M. Carré verfaßte Libretto ist eine Dramatisirung des Epos „Mirèio" von Mistral. Es erzählt uns, wie die reiche Bauerstochter Mirèio die Hand des ihr bestimmten Urrias ausschlägt, weil sie den armen, aber braven Vincent liebt, aus dem man bei uns einen Stephan gemacht hatte. Mirèio trifft des Vaters Fluch, Vincent wird von dem Nebenbuhler aufgelauert und mit dem Messer tötlich verwundet. Urrias kommt von Gewissensqualen getrieben darnach in der St. Medardusnacht an den Rhonefluß, hat hier allerhand spukhafte Erscheinungen und wird schließlich von dem Fährmann Tod in die Tiefen des Wassers mit hinabgezogen. Text und Musik sind hier am schwächsten; man könnte die ganze Scene ohne Nachteil für das Ganze getrost streichen. Im weiteren Verlauf der Oper erfährt man, daß Vincent in der Pflege einer alten, im Rufe einer Hexe stehenden Frau wieder gesund wird. Als Mirèio von seiner tötlichen Verwundung gehört hatte, verließ sie das Vaterhaus, um eine Wallfahrt nach der Capelle der heiligen Mutter zu tun; hier wollte sie für ihres Geliebten Genesung beten. Ursprünglich wird Mirèio ein Opfer der glühenden Sonnenhitze, erreicht noch die Wallfahrtskirche und stirbt, vom Sonnenstich getroffen, in ihres Geliebten Armen. Bei der hiesigen Aufführung erfährt man auch, daß Mirèio unter den Folgen des Sonnenbrandes zu leiden hat. Man hat aber den Schluß dahin abgeändert, daß sie sich, nachdem der Vater den Fluch in Segen verwandelt hat, wieder erholt und an der Seite des Geliebten in Dankbarkeit und Anbetung vor der allem Volk erscheinenden Mutter Gottes auf die Kniee sinkt, sodaß die Oper in befriedigender Stimmung ausklingt. Zu dieser Dorfgeschichte hat nun Gounod eine Musik geschrieben, deren Hauptcharakterzug sentimentale Melodik ist, die dem Idyll gut ansteht. Zweifellos weist diese Musik Gounod's, der ja in allem Musiktechnischen wohlerfahren war, viele Schönheiten auf. So sind die Mädchenchöre bei der Maulbeerblätterlese im 1. Akt recht anmutig. An die Schmuckarie im Faust erinnert Mirèio's Walzerlied. Der zweite Akt führt uns auf ein Volksfest nach Arles. Um Mirèio Gelegenheit zu geben, eine Arie oder etwas anderes zu singen, leert sich der überaus gut besuchte Marktplatz ganz plötzlich und unerwartet, was selbstverständlich recht unnatürlich wirkt. Das vorher vor versammeltem Volke von Mirèio und Vincent als Wechselgesang vorgetragene Volkslied ist sehr gefällig. Das Finale des zweiten Aktes sticht gewaltig von dem Vorhergehenden sowohl als auch allem Nachfolgenden durch seine dramatische Wirkung ab. Es ist jene Scene, worin Mirèio ihre Liebe dem Vater bekennt, der durch seinen Zorn und Fluch eine gewaltige Steigerung in der Handlung und Musik herbeiführt. Ist Gounod zwar gerade nicht von außerordentlicher Größe, wie es dieser Moment wohl mit sich bringen könnte, so hat er es doch verstanden, effektvoll, packend und wahr zu sein. Im nächsten Akte, der in zwei Teile zerfällt (a) das Höllental: Schauplatz des Attentates auf Vincent; b) an dem Rhone: die bereits oben erwähnte Medardusnacht-Scene) bieten Handlung und Musik wenig Interessantes. Gounod hat es hier ebenso wenig wie im Faust in der Walpurgisnacht verstanden, das Gespenstische musikalisch scharf und eindringlich zu charakterisiren; so etwas „lag" ihm eben nicht. Im vierten Akte zeigt er sich wieder von seiner liebenswürdigsten Seite. Die Oboe-Melodie und das Lied des Ziegenhirten sind überaus melodiös und einschmeichelnd, Mirèio's sich anschließende wehmütige Arie ist ebenfalls stimmungsvoll. Das Finale des vierten Aktes fällt musikalisch wiederum ab. Hier hatte bei uns aber die Regie dafür gesorgt, daß ein wirksamer Schluß eintrat; das Erscheinen der „Mutter Gottes" in himmlischem Glanze bildete ihn und machte sich jedenfalls ganz effektvoll. Resumirt man nun, so muß man sagen, daß Mirèio zwar als kein bedeutendes Ereignis in unserem Theaterleben zu bezeichnen ist, aber immerhin als freundliche Oper in der hiesigen gefälligen Wiedergabe dankbare Zuhörer finden wird. Wie lang diese Sympathie anhalten wird, hängt freilich stark vom Geschmacke des Publikums ab.

Aus unserem Concertleben ist zu berichten, daß die bedeutendsten musikalischen Veranstaltungen, die „Philharmonischen Concerte" ihr Ende erreicht haben. Ihr Dirigent Karl Panzner, der ob seiner hervorragenden Verdienste um das musikalische Leben Bremens vom Senat zum „Städtischen Musikdirektor und Professor" ernannt worden ist, hat an 12 Concertabenden das vielhundertköpfige Publikum jedesmal zu begeistertster Anerkennung hingerissen. Seine grenzenlose Hingabe und mächtige Energie bei der Ausübung seiner Tätigkeit, die absolute, unanfechtbare Sicherheit und Umsicht, über die Panzner in Folge vollkommenster Beherrschung der Partituren verfügt, seine großzügige Auffassung, die wahre, tiefe Empfindung, die heißblütige Leidenschaft und das jugendfrische Fühlen, die Panzner eigen sind, das vollständige Zurücktreten lassen der eigenen Persönlichkeit, das Vermeiden aller Aeußerlichkeiten, so daß man tatsächlich in Panzner's Konzerten während der Aufführung nur der Sache lebt und erst später zum Bewußtsein kommt, wem man die herrlichen Genüsse zu danken hat, — all diese hervorragenden Eigenschaften erklären Panzner's Erfolge ohne weiteres und stempeln ihn zu einem genialen Dirigenten, der den Vergleich mit den bedeutendsten Vertretern seines „Faches" nicht zu scheuen braucht. Ich glaube, es interessirt auch weitere Kreise, einmal einen Ueberblick über unsere letzte Concertsaison tun zu können. Ich füge daher ein vollständiges Programm — auch über die fünf „philharmonischen Kammermusikabende", deren Künstlern ich später einige Worte zu widmen gedenke, an.

W. Gareiss.

Darmstadt.

Hoftheater. Die beiden Aufsehen erregenden Novitäten Massenet's „Gaukler unsrer lieben Frau" und Leo Blech's „Das war ich" gingen mit großem Erfolg schon verschiedene Male über die Bretter unserer Hofbühne. Das Massenet'sche Werk, von diesem selbst ein „Mirakel" genannt, erlebte hier seine erste Aufführung am 1. November (bisher 6 Wiederholungen), es läßt sich schwer in irgend eine Kategorie von Bühnenstücken einreihen, man könnte es allenfalls ein scenisches Oratorium nennen, denn der Hauptgedanke und die ganze Handlung sind durchaus religiös. Obgleich in den Aeußerlichkeiten katholisch, erhebt sich doch die Idee über alle Konfessionen, daß nur die Frömmigkeit, ohne Ansehen der Person, Erhörung und Gnade findet, die auf wahrem Glauben und innigem Vertrauen ruht. Die Hauptperson ist ein armer Gaukler, der in den Volksscenen des ersten Aktes fast als idiotische Figur gezeichnet ist. Er ist von einer rührenden Frömmigkeit zur Gottesmutter beseelt; durch Zufall in einem Kloster untergebracht, vergleicht er die Gaben, die die anderen Klosterbrüder (der Dichter, der Maler, der Musiker 2c.) der Jungfrau Maria darbringen, mit seinem eigenen Unvermögen, irgend etwas zu ihrem Ruhm zu leisten und ist untröstlich darüber. Im 3. Akte vollzieht sich das eigentliche „Mirakel": als sich der Gaukler in der Capelle allein und unbelauscht glaubt, hält er seinen eigenen Gottesdienst vor dem Muttergottesbild ab; er wirft das Mönchskleid von sich und bringt seine weltlichen Gauklerkünste, in denen er was zu leisten glaubt, der Madonna voll heiliger Inbrunst dar; er singt ihr Lieder des Weins und der Minne und bittet treuherzig um Verzeihung, daß sie so schlecht geraten, er kann's nicht besser — dann fängt er an zu tanzen vor dem Bilde, immer toller und rasender, bis die herbeieilenden Klosterbrüder sich entsetzt auf den „Tempelschänder" stürzen wollen — — da wird das Muttergottesbild lebend und winkt den armen Gaukler, der entseelt zu seinen Füßen sinkt, zu sich. — — Die Musik Massenet's entspricht dem Sinne des Ganzen; sie atmet inbrünstigste Frömmigkeit und Glaubensbegeisterung und entfaltet

sich namentlich in der Erzählung der Legende von der Flucht aus Egypten, in den Begeisterungshymnen des Gauklers an die Jungfrau (Ende des ersten Aktes) und am Schlusse zu großartiger Schönheit. Das Intermezzo zwischen dem zweiten und dritten Akte ist eine wahre Perle symphonischer Satzkunst. — Die Oper, resp. das „Mirakulum" war sehr sorgfältig und mit sichtbarem Interesse einstudirt; das Orchester leistete unter Herrn de Haan's Leitung Vorzügliches. Die ungemein schwierige Partie des Gauklers erfuhr die denkbar beste Wiedergabe durch unsren Heldentenor Herrn Spemann, zu dessen Glanzrollen der Gaukler in Zukunft zählen wird; unter den übrigen Rollen ragte die des Bruders Küchenmeister (Herr Weber) und des Priors (Herr Kothé) hervor.

Leo Blech's Opernscherz „Das war ich" erlebte ebenfalls hier einen vollen Erfolg. Die Handlung versetzt uns in die einfache ländliche Gottesnatur, sie spielt sich in einem Akte im Garten vor dem Hause eines Gutspächters ab. Deshalb hat man der Musik vielfach den Vorwurf gemacht, viel zu großartig und complizirt für ihre Umgebung zu sein. — Gehört denn zu einer ländlichen Scene nur immer seichte, triviale Musik? Kann man sich nicht grade hier auch an einer schönen wertvollen Musik erfreuen? Am wenigsten dürfte wohl beim erstmaligen Hören das ziemlich lange, eigenartige Vorspiel zusagen, obgleich es ein Kabinettsstück von Klangmalereien und Klangeffekten ist. Die ganze Arbeit Blech's verrät ein bedeutendes compositorisches Talent, einen sehr hohen Grad technischen Könnens, eine erstaunliche Fertigkeit in der Orchesterbehandlung, namentlich was das sogenannte „Kolorit" angeht; die reiche Verarbeitung und künstliche Verflechtung der einzelnen Temen würde bei weniger Inhaltlichkeit in Künsteleien ausarten, z. B. der sehr geschickt instrumentirte und kontrapunktirte Streit mit der Nachbarin, der ein technisches Meisterstück ist. — Man hat auch der Handlung vielfach den Vorwurf gemacht, unmoralisch zu sein: der verheiratete Gutspächter neckt sich in aller Frühe mit seinem Bäschen; er hilft ihr bei den ländlichen Arbeiten, Kirschenpflücken, Blumengießen u. dgl., fährt sie im Schubkarren und raubt ihr gar ein Küßchen — als sie die lauschende Nachbarin bemerken, wiederholt der schlaue Ehemann die ganze Geschichte mit seiner Frau, die dann, bei der Hinterbringung der klatschsüchtigen Nachbarin, diese anschreit: „Das war ja ich". — — Dieselben Scenen wiederholen sich zu großer Heiterkeit zwischen dem Bäschen und deren Liebhaber. Freilich so ganz tugendfromm kann man diesen Ehemann nicht nennen — es lassen sich aber aus unzähligen berühmten Opern Beispiele anführen, die beweisen, daß dergleichen Scherze nicht den Wert einer Oper zu beeinträchtigen vermögen. Die Oper war mit sichtlichem Interesse vorbereitet und kam mustergültig zu Gehör. Herr Kieß als Pächter, Frl. Kapust als Pächterin, Herr Wolf als Peter, Frl. Rödiger als Röschen und Frau Tolli als böse Nacharin hatten trotz des kleinen Umfangs der „Dorf-Idylle" doch recht schwierige Aufgaben zu lösen, über die sie spielend und durchaus sicher hinwegkamen. Namentlich wirkte Frau Tolli durch ihre drastische Komik erheiternd in dem großen, sehr schwer auszuführenden Streit-Quintett.

Der Musikverein hatte zu seinem 2. Concert am 8. Dezember das Oratorium „Messias" von Händel in der Mozart'schen Bearbeitung gewählt. Dieses für die Ewigkeit geschaffene Werk offenbarte sich uns von Neuem in seiner unerreicht gebliebenen Schönheit. Unter den durchweg meisterhaften Chören imponirten besonders durch die darin ausgedrückte gewaltige Ueberzeugungskraft „Ehre sei Gott in der Höhe", „Hoch tut euch auf ihr Tore der Welt" und das „Hallelujah" — — nicht weniger die Arien und Recitative, so die tief empfundene Sopran-Arie in Edur „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" (Frl. Alida Küttner) die Alt-Arie „Er ward verschmähet", die jeden Hörer bis in die Tiefen seines Wesens erschüttert (Frau de Haan-Manifarges) mit dem folgenden Emoll-Satze und dem wundervollen Tenor-Recitative „Die Schmach bricht ihm sein Herz" (Herr Emil Pinks) und die wunderbar malenden, tief ausdrucksvollen Baß-Arien „Das Volk, das im dunkeln wandelt, es sieht ein großes Licht" und „Warum entbrennen die Heiden" (Herr Willy Fenten). Alle Solisten sind bei uns wohl bekannte und gut eingeführte Künstler, die, wie stets, so auch diesmal wieder auf der Höhe ihrer Aufgabe standen. Chor und Hofcapelle leisteten ebenfalls unter Herrn de Haan's Leitung Vorzügliches, so daß die Aufführung zu einem hohen künstlerischen Genuß wurde. Der große Saalbau war wie immer bei diesen beliebten Veranstaltungen bis auf den letzten Platz gefüllt.

Der überaus rege Richard Wagner-Verein brachte seine beiden letzten Vereins-Abende (66. und 67.) in ganz dichter Aufeinanderfolge; am 13. Dezember zur Vorfeier von Beethoven's Geburtstag, im Verein mit dem „Darmstädter Streich-Quartett" und zu gleicher Zeit als dessen 2. Kammermusik-Abend, einen Beethoven-Abend. Die Herren Mekmel, Spohr, Lenff und Weyns bestritten mit 2 Quartetten Op. 18 Nr. 4 Emoll und dem, Beethoven's letzter Schaffensperiode angehörenden Op. 127 Esdur, in sehr guter, stilgemäßer Wiedergabe den Löwenanteil des Programms. Die hier nicht mehr fremde, ausgezeichnete Liedersängerin Frl. Agnes Leydhecker aus Berlin trug mit sympathischer, kerngesunder, reiner Mezzosopranstimme die drei schottischen Lieder Op. 108 Nr. 1 mit Triobegleitung vor und mit Klavierbegleitung (Herr Arn. Mendelssohn) vier bekanntere Lieder: „In questa tomba", „Maigesang", „Die Ehre Gottes" und „Ich liebe Dich". —

Dem am 15. Dezember stattgehabten „Deutschen Lieder-Abend" von Frl. Therese Behr aus Berlin konnte ich leider nicht selbst beiwohnen; man bestätigt mir aber die schon immer anerkannte, hohe Vortragskunst der Sängerin, die es vermochte, ihr Publikum einen ganzen Abend hindurch zu fesseln mit Liedern von Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Arn. Mendelssohn, Schnabel, Richard Strauß und Behr. A. W.

Gotha, 29. März.

Gestern Abend gelangte durch den hiesigen Musikverein, welcher durch die Mitglieder des Sängerkranzes, sowie durch den Seminarchor verstärkt worden war (200 Sänger), zum ersten Male in unserer Stadt die „Große Totenmesse" (Requiem) für Chor, Tenorsolo, großes Orchester und vier Nebenorchester von Hector Berlioz zu einer die besten Erwartungen übertroffenen Aufführung. Der Chor und das aus circa 120 Mann bestehende Orchester, zu welchem auch die besten Kräfte aus der Hofcapelle der Residenzstadt Weimar herangezogen worden waren, war wie aus einem Gusse, und die ganze Aufführung von Berlioz'schem Geiste getragen. Der bis in's Detail auf genaueste und feinste einstudirte Chor leistete Staunenswertes in Bezug auf Schlagfertigkeit und Dynamik. Ganz besonders traten die einzelnen Themen in den Fugensätzen mit plastischer Schärfe hervor, und die Chöre wirkten besonders auch noch durch die lebendige Frische und das unmittelbare Mitempfinden der Sänger und Sängerinnen. Die einzige Solopartie des Werks befand sich in den Händen des Herrn Hofopernsängers Hans Wolff, welcher dieselbe mit seiner weichen Tenorstimme unvergleichlich schön sang. Das zahlreiche Publikum, zu dem sich auch verschiedene Musikreferenten aus anderen Städten eingefunden hatten, nahmen alle Sätze des ewig schönen Tonwerkes mit Enthusiasmus auf, und man hätte sich am liebsten verschiedene wiederholen lassen. Jedenfalls sind wir dem energischen und unermüdlichen Dirigenten des Vereins, Herrn Capellmeister Lorenz, zu Danke verpflichtet, daß er keine Mühe gescheut hat, dieses unvergängliche Werk, das wegen seiner Schwierigkeiten und der vom Componisten geforderten sehr starken Besetzung auch in den größten Städten nur selten zur Aufführung gelangt, in so vollendeter Weise vorzuführen. Der Regent, der Erbprinz von Hohenlohe, wohnte der Aufführung bei und sprach sich ebenfalls sehr günstig über dieselbe aus. Wettig.

Hamburg, Anfang April.

Ende März schied aus dem Ensemble der lyrische Tenor Herr Plücker, ein mit schönen Stimmmitteln begabter junger Sänger, den Direktor Mahler für die Wiener Hofoper engagirt hat. Herr Plücker hat in den wenigen Monaten seiner hiesigen Tätigkeit sich recht wacker gehalten und vor Allem oft als Mann in der Not sich bewährt. Innerhalb acht Tagen sprang er dreimal für unpäßliche Kollegen ein, noch dazu allemal in Partien, die er hier vorher nicht gesungen und zwar als Lohengrin, Turiddu und Manrico. Für Herrn Plücker kommt nächste Saison Herr Sträß aus Mainz, für die letzten zwei Monate der laufenden Spielzeit ist in der Person des ab Herbst nach Breslau verpflichteten Herrn Siewert ein ganz famoser Sänger gewonnen worden, der sich als Lyonel sehr vorteilhaft einführte, trotzdem er nicht der Mann ist, der auch äußerlich blendet. Gounod's „Margarethe", eine seltene Erscheinung im Hamburger Opernrepertoire, bedingt durch die geringe Anziehungskraft dieser anderwärts fast ausnahmslos bevorzugten Favoritoper, erschien anläßlich des einmaligen Gastspiels des k.k. Kammersängers Herrn Franz Naval, der in Wien sich besonderer Beliebtheit erfreut, gleich wie in den früheren Engagements in Frankfurt und Berlin. Naval ist ein sehr sympathischer Künstler, seine Persönlichkeit wirkt sehr sympathisch, seine Stimme ist von sehr sympathischem Timbre, seine Gesangskunst erweckt sehr unsere Sympathie — aber nicht mehr. So konnte es kein Wunder nehmen, daß der Künstler in unserem Ensemble nicht recht durchdringen konnte und nur einen Durchschnittserfolg hatte, während unsere einheimischen Künstler, gesunde Vollblutkräfte begeisterten Beifall fanden, so namentlich Fr. Fleischer-Edel als Margarethe, Herr Lohfing als Mephisto und in besonderem Maße Herr Dawison, der als Valentin direkt gefeiert wurde. Allerdings waren das auch erstklassige Leistungen. Herr Dawison sang das eingelegte Gebet im ersten Akte berückend schön und war in der Sterbescene von packender dramatischer Wirkung. Fr. Beuer als Marthe, Frl. von Artner als Siebel und Herr Lorent als Brander vervollständigten das Ensemble in der von Capellmeister Göllrich trefflich geleiteten Oper. In einer Reprise von Maillart's „Glöckchen des Eremiten" entzückte wiederum Frau Hindermann (Rose Friquet) durch ihre hochstehende Kunstfertigkeit; Bemerkenswertes bot sonst diese Aufführung nicht, doch sei noch der reizenden koketten Georgette des Frl. Salden gedacht.

Y. Z.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Neapel. Der einst sehr gefeierte Componist Alfonso Buonomo starb im Alter von 74 Jahren. Er absolvirte seine Studien am hiesigen Conservatorium. Sein erstes Werk, die komische Oper „Cicco e Cola" errang einen ungeheuern Erfolg, der viele Jahre hindurch ungeschwächt anhielt.

— Eßlingen. Musikdirektor Professor Fink wurde vom Eßlinger Oratorienverein, den er über vierzig Jahre lang in erfolgreichster Weise geleitet hat, am 18. März 1903 zu seinem Ehrenmitglied ernannt.

— Unter 398 zur Bewerbung um den Kaiserpreis eingegangenen Compositionen für das National-Sängerfest in Baltimore wurde dem Componisten Louis v. Saar der Preis für den Chor „Das deutsche Volkslied" (Gedicht von A. W. Hildebrand) zugesprochen. Der Chor erscheint Anfang Juni im Verlage von Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

— Prof. Arthur Nikisch wurde zum Ehrenmitglied der Petersburger Philharmonischen Gesellschaft ernannt.

— Dem Königl. Musikdirektor Prof. Dr. Julius O. Grimm in Münster i. W. ist wegen seiner Verdienste als langjähriger akademischer Musik- und Gesanglehrer der Königl. Kronenorden III. Klasse verliehen worden.

— Prof. Paul Klengel, der seit einigen Jahren in New-York den „Arion" und den „Liederkranz" leitete, ist von der Stellung zurückgetreten und wird demnächst nach Leipzig zurückkehren. Als sein Nachfolger wird Arthur Claassen in Brooklyn bezeichnet.

— Am 1. April ist der hochverdiente Chordirektor der Hofoper, Herr Guido Kallenberg, in den ehrenvollen Ruhestand versetzt worden. An seine Stelle ist der gut talentirte Musiker Max Saal getreten.

— Am 6. April starb in Gotha, in einem Alter von 64 Jahren, nach dreitägigem Krankenlager, der vielfach verdiente Professor am Schullehrer-Seminar daselbst A. Patzig. Als begabter Dichter, Componist, Sänger, als geistvoller Lehrer, sowie als liebenswürdiger Mann und treuer Freund, besonders aber auch als Begründer und Vorsitzender des angesehenen „Thüringer Sängerbundes" und als Ausschußmitglied des „Allgemeinen deutschen Sängerbundes" war er weit über Thüringen hinaus vorteilhaft bekannt und sehr beliebt. Sein Andenken wird nicht sobald erlöschen und ein gesegnetes sein. Gg.

— Theodor Winkelmann, der langjährige erste Operncapellmeister des Magdeburger Stadttheaters, ist gestorben. Die Opernwelt verliert in ihm einen verdienstvollen und feinsinnigen Dirigenten.

— Willy Burmester, der bekannte Geiger, erhielt anläßlich eines Concertes in Oldenburg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Der Großherzog überreichte sie dem Künstler persönlich bei der Frühstückstafel im Schlosse.

— Brüssel. Julien Simar, welcher in der Brüsseler Musikwelt eine hochgeehrte Stellung einnahm, ist plötzlich an den Folgen eines Gehirnschlages gestorben, 51 Jahr alt.

— Mailand. Der Lehrer des Gesanges am hiesigen Conservatorium, der Componist Alberto Giovannini starb im Alter von 61 Jahren. Er hatte sich bekannt gemacht durch Veröffentlichung der patriotischen Cantaten „Gli Oppressi" (1863) und „La Liberazione di Venezia" (1867), ließ auch die drei Opern „Irene" „Volsinga" und „Tito Vezio" aufführen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Lille. „Die Meeresbraut" von Jan Blockx wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen.

— Marseille. Bei ganz vorzüglicher Ausführung errang die Oper „Renaud d'Arles" des ausgezeichneten Componisten Noël Desjoyeaux großen Erfolg.

— München. Die 24 Aufführungen der Richard Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater finden in der Zeit vom 8. August bis 14. September statt. Sie erstrecken sich auf folgende Werke: Ring des Nibelungen, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Meistersinger von Nürnberg.

— Dresden. Im Archive des Hoftheaters fand man Partitur und Stimmen der nicht eben bedeutenden und längst verloren geglaubten Oper „Hans Sachs" von Adabert Gyrowetz (1763—1854).

— Venedig. Die im Fenice-Theater zum ersten Male aufgeführte Oper „Euryanthe" Weber's ist ausgepfiffen worden.

— Tunis. Das, wie schon gemeldet, neuerbaute Theater Politeama Rossini wurde am 12. April mit einer Aufführung des „Rigoletto" eingeweiht.

— „Marienburg", eine große Oper von Eugen v. Volberg, Text von Axel Delmar wird am 18. d. Mts. im Wiesbadener Hoftheater ihre Uraufführung erleben.

— Ueber die Aufführung der „Götterdämmerung" in Dessau am 6. April berichtet der Brl. B.-C. vom 8. April. Am Montag hatte ich Gelegenheit, einer Aufführung von Wagner's „Götterdämmerung" im Hoftheater zu Dessau beizuwohnen, mit welcher der zweite der dort innerhalb kurzer Zeit veranstalteten beiden Nibelungencyclen zum Abschluß gebracht wurde. Und zwar in einer Weise, die nicht nur des Werkes selbst, sondern auch der ruhmvollen Tradition der Dessauer Hofbühne, an der ein Friedrich Schneider, ein August Klughardt auf das Verdienstlichste gewirkt haben, im höchsten Maße würdig war. In Wirklichkeit ging die Beschaffenheit der Aufführung weit hinaus über das, was man von der Bühne einer Mittelstadt von etwa fünfzigtausend Einwohnern auch bei durchaus nicht niedrig gespannten Ansprüchen unter gewöhnlichen Verhältnissen zu erwarten das Recht hat. Freilich liegen in Dessau eben außergewöhnliche Verhältnisse vor, die nur zum Teil dadurch, daß die Stadt Residenz eines herzoglichen Hofes ist, erklärt werden. Erst wenn man Kunde erhält von dem regen Interesse und wirklichen Kunstverständnis, das der Dessauische Hof vor allem dem Theater entgegenbringt, hat man den Schlüssel zur vollen Lösung des Rätsels in Händen. Wie weit dieses Interesse und dieses Kunstverständnis gehen, beweist am besten die Tatsache, daß kein Geringerer die „Götterdämmerung" in Scene gesetzt hatte, als der Erbprinz Friedrich von Anhalt selbst. Und diese Inscenirung konnte sich sehen lassen.

Sie war voll Geschmack und Stimmung, und bei aller künstlerischen Freiheit des Ganzen „klappte" jede Einzelheit auf das Beste. Ein Regisseur „von Fach" hätte die Aufgabe nicht gelungener zu lösen vermocht! Der Inscenirung stand die Leistung des Orchesters ebenbürtig zur Seite. Daß der Dessauer Bühne ein mit tüchtigen Künstlern voll besetzter Instrumentalkörper zur Verfügung steht, ist natürlich an sich wieder der Munificenz des Hofes zu verdanken. Für die sorgfältige Schulung dieses Orchesters hat jedoch der an seiner Spitze stehende Dirigent die Verantwortung zu tragen. Als Hofcapellmeister waltet nach Klughardt's Tode Franz Mikorey, ein Sohn des bekannten Münchener Sängers, dieses Amtes — ein durchaus modern empfindender Musiker und ein Capellmeister voll Umsicht, Energie und künstlerischer Feinfühligkeit. Er wurde nach Schluß der Vorstellung verdientermaßen mit den Darstellern gerufen.

Vermischtes.

— Aus Stuttgart schreibt man vom 7. April: An Stelle des letzten Abonnementsconcertes wurde am Sonntag Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" in szenischer Gestalt im Interims-Theater aufgeführt. Die der Vorstellung zu Grunde gelegte Einrichtung ließ in wirksamer Weise den dramatischen Charakter des überwiegenden Teiles des Werkes hervortreten; namentlich das Rosenwunder, die Kreuzritterscene, die Vertreibung Elisabeth's von der Wartburg und vor allem die Todes- und Verklärungsscene machten in der bühnenmäßigen Fassung einen tiefen Eindruck. Weniger läßt sich das von den beiden Schlußabschnitten, Kaiser Friedrich und Feierliche Bestattung der Elisabeth, sagen, wie ja auch Hans von Bülow schon auf den undramatischen Charakter dieser Szene hingewiesen hat, als er 20 Jahre vor der ersten Bühnenaufführung des Werkes für dieses den Charakter eines geistlichen Dramas in Anspruch nahm, das naturgemäß seinen Weg zur Bühne finden müsse. Es läßt sich daher sehr wohl die Frage aufwerfen, ob man bei der szenischen Wiedergabe von dieser Scene nicht Abstand nehmen und die Aufführung mit dem der Todes- und Verklärungsscene folgenden Instrumentalsatze abschließen solle, zumal dieser mit seinen mächtig dahinrauschenden Akkorden den Eindruck eines tief ergreifenden Sieges- und Triumphgesanges macht. — Die Wirkung war machtvoll und ergreifend. Das Werk erzielte einen weit tieferen Eindruck als bei früheren concertmäßigen Aufführungen. Die Darsteller lieferten treffliche Leistungen, zumal Elisa Wiborg als Elisabeth und Neudörffer als Landgraf Ludwig. Harlacher hatte für eine wunderbare stimmungsreiche Inscenirung gesorgt. Chöre und Orchester waren unter Pohlig's Leitung ausgezeichnet. Das Publikum dankte am Schlusse durch begeisterte Beifallsäußerungen.

— Professor Dr. Bernhard Scholz in Frankfurt a. M. hat einen Festchor geschrieben, den die vereinigten Frankfurter Sänger zur Begrüßung des Kaisers bei dem Sängerwettstreit in Frankfurt a. M. am 2. Juni vortragen. Die Composition erscheint im Verlage von Gebrüder Hug & Co., Leipzig.

— Die Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München) bringt in Nr. 14 an leitender Stelle einen zündenden Artikel von Pips „Kaplanokratie", der den früheren Aufsätzen des in der klerikalen Presse in so unsagbar gemeiner Weise beschimpften Autors ebenbürtig zur Seite tritt. Max Wundtke spricht über die Verstaatlichung des Aerztestandes; eine feinsinnige Studie von Charles Baudelaire „Der alte Hanswurst" und ein packendes Gedicht von Gustav Schüler „Bauernlied aus schwerer Zeit" machen den belletristischen Teil der Nummer aus. Der als Dramatiker und Kunsthistoriker sehr bekante E. Graf Keyserling bespricht in einem äußerst interessanten Essay die „Frühjahrsausstellung der Münchner Secession". Ueber „Deutschen Marlowegeist", den er in Herbert Eulenburg verkörpert sieht, plaudert Arthur Moeller-Bruck. Ein reichhaltiger „kleiner Teil" mit Beiträgen von Edgar Steiger, Christaller, Hardekopf ꝛc. vervollständigt den wertvollen Inhalt dieser überaus reichhaltigen und gediegenen Nummer.

— Hans von Bülow in Hannover. Von Dr. med. Georg Fischer. — Hannover und Leipzig, Hahn'sche Buchhandlung. Auf Grund der von Marie v. Bülow herausgegebenen vier Bände Briefe und „Ausgewählten Schriften" (Leipzig, Breitkopf & Härtel) von Hans v. Bülow und der Acten des Königl. Theaters in Hannover hat der Verfasser auf 64 Seiten ein anschauliches und fesselndes Bild von Hans v. Bülow's Tätigkeit in Hannover mit Einflechtung seiner sich auf diesen Aufenthalt beziehenden Urteile und Aeußerungen entworfen. Dieser Abschnitt aus v. Bülow's Leben ist um so interessanter, als er mit einem s. Z. so viel Staub aufwirbelnden Conflict endete, den v. Bülow's durch den hohen Grad seiner Künstlerschaft und Genialität bedingte außerordentliche Reizbarkeit gegen alles musikalische Mißlingen hervorgerufen hatte und der ihn veranlaßte, um seine Dienstentlassung nachzusuchen.

— Harlebecke. Hier hat sich ein Komitee gebildet, um das Andenken unseres großen Componisten Peter Benoit durch Errichtung einer Statue zu ehren.

— Der deutsche Musikverlag wird sich an der Weltausstellung in St. Louis 1904 in der Form einer Kollektivausstellung beteiligen. Jedoch sollen einzelne Firmen von einer gesonderten Ausstellung, wie sie sich für verschiedene Zweige von selbst ergeben wird, nicht ausgeschlossen werden. Der geschäftsführende Ausschuß des Vereins deutscher Musikalienhändler (Leipzig, Buchgewerbehaus) hat sich bereit erklärt, die Organisation der deutschen Beteiligung auf dem Gebiete des Musikverlages in die Hand zu nehmen und sowohl die Separatausstellung einzelner Firmen, wie die Kollektivausstellung in die Wege zu leiten. Besondere Sorgfalt soll der Herstellung und sachgemäßen Ausstattung eines Kataloges zugewendet werden, der im Interesse wirksamer Propaganda in vielen tausend Exemplaren gedruckt und in der Ausstellung den Besuchern zur Verfügung gestellt werden wird. Man verspricht sich hiervon bei dem großen Interesse der Amerikaner für deutsche Musik eine erhebliche Erweiterung des Absatzgebietes deutscher Musikalien.

— Richard Wagner-Denkmal. Im Centralbureau des Richard Wagner-Comités in Berlin fand unlängst eine außerordentliche Sitzung statt. Im Verlauf der Verhandlung wurde der Vorschlag des Präsidenten, Herrn Kommerzienrats Leichner, zur Feier der Denkmals-Enthüllung eine Gedächtnis Medaille prägen und eine nationale Konkurrenz für bildnerische Entwürfe derselben ausschreiben zu wollen, zum Beschluß erhoben. Der Schöpfer des mit dem ersten Preise von 2000 Mark gekrönten Entwurfes hat dafür die bildnerische Ausführung der Medaille zu übernehmen. Nach diesem preisgekrönten Entwurfe, der in das ausschließliche Eigentum des Denkmal-Comités übergeht, werden im Ganzen nur dreißig Exemplare und zwar in feinstem Golde geprägt, welche vom Festpräsidium denjenigen illustren Künstlern gewidmet werden, welche sich bei den musikalischen Veranstaltungen der Denkmals-Weihe hervorragend auszeichnen. Der zweite und dritte Preis ist auf 500 resp. 300 Mark festgesetzt.

— Magdeburg, 25. März. Fünftes Concert des Orchester-Vereins „Philharmonie". Die Entwicklung dieser Concertvereinigung zu verfolgen, bereitet dem kunstliebenden Beobachter wirklich Freude. Die Güte ihrer Leistungen bewegt sich in ständig aufwärtsstrebender Linie, und die Aufgaben, die ihr von ihrem Dirigenten Gottfried Grunewald gestellt werden, wachsen in der Schwierigkeit mit dem Können der Ausführenden. Die nordischen Componisten scheinen in den Concerten der „Philharmonie" eine besonders liebevolle Pflege erfahren zu sollen. Svendsen, der auf dem vorigen Programm bereits mit einem originellen Satz für Streichorchester vertreten war, kam mit seiner D dur-Symphonie zu Gehör. Die Darbietungen der Symphonie durch den Orchesterverein war eine Tat, sie mit anzuhören, ein Genuß. Die große Zahl der Spieler des jungen Vereins hat sich jetzt völlig eingespielt, die Instrumentalgruppen sind ausnahmslos vorzüglich besetzt und die Leitung Grunewald's versteht es, wirkungsvolle Programme aufzustellen und diese dann ganz trefflich auszuarbeiten. Die Wiedergabe der übrigen Orchesternummern, besonders sei die großartige Glocken- und Gralsscene aus Richard Wagner's „Parsifal" erwähnt, verlor aber durch die Symphonie nicht an Bedeutung. Ueberall zeigte sich treues Eingehen auf die Absichten des Dirigenten, schönstes Gelingen war der Erfolg. Als Solisten waren Frl. Agnes Leydhecker-Berlin (Mezzosopran) und Frl. Hildegard Kaelcke-Magdeburg (Klavier) gewonnen. Der Sängerin ging ein guter Ruf vorauf. Das ihr gezollte Lob kommt ihr mit Recht zu. Mit Orchesterbegleitung bot sie das Largo von Händel und eine Canzonetta (Die Serenade) von Haydn. Der stürmisch gezollte Beifall zwang sie, den letzten Satz zu wiederholen. Mit den Liedern am Klavier wurde ihr die gleiche Anerkennung. Frl. Kaelcke bewährte sich in ihren Gaben wieder als ausgezeichnete Künstlerin, auch ihr blieb die ungemein zahlreiche Hörerschar den Dank nicht schuldig. M. Z.

— Montreux. Die Symphonieconcerte unserer Curcapelle während der Monate Februar und März haben uns viel des Interessanten gebracht. Im 19. Symphonieconcert war es vor Allem die Symphonie pathétique von Tschaikowsky, welche unter Herrn Oscar Jüttner's Leitung mächtig packte. Zu diesem tief ergreifenden Werke bildete Mozart's „Kleine Nachtmusik" für Streichinstrumente einen prächtigen Contrast. Neben Gade's „Nachklängen von Ossian" kam noch Saint-Saëns' dramatische und geistreiche symphonische Dichtung „Phaëton" zu mustergiltiger Aufführung. — Im 20. Concerte interessirte in erster Linie eine Novität, Symphonie in D von E. v. Dohnányi, eines jungen ungarischen Componisten mit glänzender Zukunft. Die Symphonie, natürlich noch kein Meister-

werk, bekundet ein starkes Talent und enthält einen beträchtlichen Reichtum an melodischen und harmonischen Feinheiten, eine gründliche Kenntnis der Instrumentation und der Compositionstechnik, welche bei der Jugend des Componisten in Staunen versetzen müssen. — Am 26. Februar hörten wir außer Mendelssohn's Reformations-Symphonien und der Haydn'sche in C (der Bär) die Ouverture „Johannes" von G. Kramm, von der wegen ihres ungünstigen Platzes am Anfange des Programms viel verloren ging. Da die Farbengebung eine sehr satte ist, konnte man der Ausführung mit Interesse folgen und sie mit Beifall bedenken. Ebenso viel Anklang fand W. S. Bennett's Ouverture „Les Najades", sowohl wegen der Ausführung als wegen ihres anziehenden Inhaltes. — Das 22. Symphonieconcert am 5. März galt dem Benefiz unsers, wie auch dieser Ehrenabend von Neuem zeigte, allverehrten und preisenswerten Orchesterchefs Oscar Jüttner und erfreute sich der Mitwirkung von Frau Lilly Zehnder-Spörry, welche neben Liedern von Bach, Gounod und Jaques Dalcroze Maillard's „Air de Rose" aus den „Dragons de Villars" sang. — Das Hauptwerk des 23. Symphonieconcerts war Rob. Volkmann's B dur-Symphonie, die hier zum 1. Male zu Gehör kam und Bewunderung hervorrief. Gleichfalls zum 1. Male stand auf unserem Programme Tschaikowsky's Ouverture „1812", die mit Jubel aufgenommen wurde, wie denn überhaupt das ganze Concert durch die Schönheit der in ihm aufgeführten Werke und hochkünstlerische Art, mit der sie dirigirt und gespielt werden, die Zuhörerschaft in dauernder Spannung erhielt. — Auch das 24. Symphonieconcert am 19. März machte uns mit 2 Novitäten bekannt: Dvořák's Symphonie „Aus der neuen Welt" und die symphonische Dichtung „Maria Stuart" von P. Ertel. Ersteres Werk, auch anderwärts oft und gern gespielt, enthält so viel des Anregenden, daß man eine wiederholte Aufführung nur wünschen kann. Von Talent zeigt Ertel's „Maria Stuart". Er sagt manches Schöne und Effektvolle, aber seine Arbeit ist zu lang ausgesponnen und lärmend. — Ein ungewöhnlich inhaltreiches Programm lag dem 25. Symphonieconcert am 26. März zu Grunde, dessen Erträgnis der Krankenkasse der Orchestermitglieder zufloß. Liszt's „Les Préludes" eröffneten unter Jüttner's Leitung effektvollst. Mit dem Vortrage von Wagner-Wilhelmj's „Paraphrase über Walter's Preislied" und Raff's „Liebesfee" für Violine und Orchester führte sich Frl. Stella Dyer auf's Vorteilhafteste ein. Sie spielte ferner „Sérénade mélancolique" von Tschaikowsky und „Ars hongrois" von Ernst mit nicht endenwollendem Beifall. Zweite Solistin war Fräulein Harriet de Muthel, welche mit Liszt's Es dur-Klavierconcert das Publikum zu fasciniren verstand. Denselben Enthusiasmus erweckte sie mit Rubinstein's Etude in G und Chopin's Polonaise in As. Weingartner's freie Bearbeitung der unverwüstlichen „Aufforderung zum Tanz" von Weber setzte diesem kostbaren, von Erfolg so reich bedachten Abend die Krone auf. D. Ch.

Kritischer Anzeiger.

Masberg, Johannes. 1. Lieder für eine Singstimme nebst Duetten und Terzetten und Pianofortebegleitung. 2. Lieder und Motetten für gemischten Chor, drei oder vier Frauenstimmen. Herausgegeben von Curt von Scholten. Buchhandlung der Anstalt Bethel bei Bielefeld.

Eine stattliche Reihe von Compositionen eines reich begabten, in der Blüte der Jugend seiner Kunst durch eine tückische Krankheit entrissenen Tonkünstlers, auf dessen Lebensschicksale wir in nächster Nummer unserer Zeitschrift nochmals zurückkommen werden, liegt in oben angezeigten 2 Bänden vor uns. Der 1. Band enthällt 22 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte, 4 Duette mit Begleitung, 1 Terzett mit und eines ohne Begleitung. In den Liedern finden sich des Lebens verschiedene Schickungen geschildert, versinnbildlicht an dem Wechsel der Jahreszeiten: Lenzeswonne und Liebesglück, die beschaulich träumerische Schönheit der mondglänzenden Sommernacht, herbstliches Schwinden der Blätterpracht und des Liebesglückes und die Verlassenheit des Einsamen, ernste Todesgedanken, verklärt durch den Glanz des ewigen Morgenrotes.

Die Vertonung zeichnet sich durch edle, schlichte Diktion aus, die sich fern hält von allen Extravaganzen und Gesuchtheiten und meidet ebenso sehr weichliche Sentimentalität wie hohlen Pathos. Diese namentlich in heutiger Zeit hoch zu schätzenden Vorzüge stempeln diese stimmungsvollen Lieder zu wahrer und echter Hausmusik, die es verdient in weiteste Kreise zu dringen, wozu diese unsere Empfehlung beitragen möge!

Der 2. Band enthällt 22 weltliche Lieder für gemischten Chor, darunter mehrere mit Solo oder Solo-Quartett, 12 geistliche Stücke, darunter 2 für sechsstimmigen Chor, 4 für drei und 1 für vier Frauenstimmen und endlich ein kleines Präludium für Orgel. Auch diese, oft einen erfrischenden Volkston streifenden Compositionen erhalten dadurch einen hohen Wert, daß sie in innig und tief empfundener, oft ergreifender Weise die mannigfachsten Empfindungen eines reinen und gläubigen Menschenherzens erklingen lassen. Die Stimmführung ist durchaus natürlich und die Ausführbarkeit bietet keinerlei ungewöhnliche Schwierigkeiten, sodaß man auf den Inhalt dieses Bandes nachdrücklich hinzuweisen sich verpflichtet fühlt.

Zu verbessern ist im 1. Band Seite 17 das erste Viertel des 5. Taktes auf dem 3. Systeme; statt g muß im Basse h stehen.

Edmund Rochlich.

Wysmann, Joh. Vier Klavierstücke, Op. 4. 2 Hefte. Weimar, John Gosewisch.

Der anscheinend noch junge Componist — manches erinnert an den Saal des Conservatoriums — beherrscht die kleinen Formen gut und hat, wie das Präludium zeigt, besonders den Altmeister Bach mit großem Erfolg studirt. Dabei besitzt er das heutzutage so seltene melodische Gold, das sich mit dem Feuer ernster Arbeit und scharfer Selbstkritik sicher noch weiter läutert, also in noch hellerm Lichte später strahlen wird. Hoffentlich bildet sich das entschieden vorhandene Talent an solch kleinen Stücken in der Stille erfolgreich weiter. Der Walzer steht in der Mitte zwischen Chopin und Strauß, in der Romanze findet sich im Baß (3. Reihe, 5. Takt) ein Stichfehler, der sich leicht verbessern läßt.

Oosterzee, Cornélie van. Quatre petites valses capricieuses pour le Piano. A. A. Noske, Middelburg.

„Capricieux" gehört zu den Wörtern, für die unsere Sprache keinen geeigneten Ausdruck hat, denn „launenhaft, eigensinnig" erschöpft den Sinn keineswegs, weil hierdurch nur eine Seite des Etymons (capra) wiedergegeben wird. Ich möchte die 4 Nummern als rasch aufgeschossene Wildlinge bezeichnen, die als Folge von überflüssigem Lebenssaft den Gärtner vielleicht ärgern, den Naturfreund durch ihren üppigen Wuchs aber erfreuen. Unter Beobachtung scharfer, also leicht erkennbarer Umrisse betätigt die Componistin so viel Humor, Lebensfrische und Geist, daß man die Walzer, die ein Mittelglied zwischen denen von Chopin und J. Strauß bilden, immer wieder hervorholt, um sich an ihnen nach anstrengenden Studien zu erfreuen. Eine Künstlerin wie Therese Carreño, der sie gewidmet sind, wird mit dem einen oder andern als Zugabe auch öffentlich natürlich großen Erfolg haben. Auf S. 7 findet sich im letzten Takt der 2. Reihe ein Stichfehler, vor dem a der linken Hand fehlt das ♭.

Kuiler, Kor. Twee Klavierstukken. 1. Vertwijfeling. 2. Berusting. Op. 15. A. A. Noske, Middelburg.

Kotzebue's vergessene „Verzweiflung" hat jetzt also ein musikalisches Seitenstück gefunden; dasselbe ist aber im Ausdruck viel edler als jenes dichterische Machwerk gehalten. Kuiler, der sich als Meister im Kleinen nicht minder vorteilhaft als in seiner gewaltigen Violin-Klaviersonate zeigt, gehört zu den großen Seelen, und diese dulden still. Der wahrhaft Gebildete geht auch in seinem verzweiflungsvollen Schmerze nicht bis zur ästhetischen Grenze. Ein bestimmter Einfluß läßt sich dieser Tonsprache nicht nachweisen, diese Eigenschaft wird heute immer seltener. Um die Uebersicht zu erleichtern, benutzt der Tondichter außer den Phrasirungsbogen in Nr. 1 am Schluß jedes Absatzes die in Liederbüchern gebräuchlichen Atmungszeichen. Hat er den Spieler in „Verzweifelung" aufgeregt, so beruhigt er ihn in „Berusting" (sprich: Beröfting = Vertrauen) wieder. Beide Stücke bekunden bedeutendes Gestaltungsvermögen, die weitgriffigen Accorde abgerechnet, bieten sie dem Spieler keine technischen Schwierigkeiten.

Ernst Stier.

Von **J. S. Bach's** sechs Brandenburgischen Concerten liegen mir die beiden ersten (beide in F dur) in einer Bearbeitung für Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann vor, die sich durch trefflichen und wirkungsvollen Klaviersatz auszeichnet und bestens empfohlen sei (Verlag, Breitkopf & Härtel, Leipzig).

Luzzatto, Ernesto, Op. 42. Scale ed Arpeggi per Pianoforte. (Verlag, Carlo Schmidl, Triest).

Eine Zusammenstellung sämtlicher Tonleitern (Dur, Moll, chromat.) sowie Dreiklangs- und Dominantseptaccordarpeggien mit Anweisungen über die Art des Uebens in ital., französ. und deutscher Sprache. Die

Fingersatzbezeichnung kann in ihrer weitgehenden Ausführlichkeit (über jeder Note eine Ziffer!) nicht zweckmäßig genannt werden und ist, wo zweierlei Ausführungsmöglichkeiten angegeben sind (bei den Dreiklängen) nicht mit strenger Logik durchgeführt. F. Brendel.

Aufführungen.

Aachen, 11. November 1902. V. Concert des Instrumental-Vereins. Dirigent: Herr Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Gluck (Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"). Mozart („Eine kleine Nachtmusik", für Streichinstrumente). Beethoven (Symphonie Nr. 5, Cmoll).

Berlin, 22. Jan. II. Concert von Bruno Hinze-Reinhold (Klavier) mit dem Philharmonischen Orchester. Dirigent: J. Rebicek. Tschaikowsky (Concert Bmoll). Grieg (Solvejg's Lied aus der Peer Gynt-Suite Nr. 2). Mozart (Concert Adur). Liszt (Concert Adur). Concertflügel: Julius Blüthner. — 9. März. Populärer Concert-Abend von Bruno Hinze-Reinhold unter gefälliger Mitwirkung von Susanne Dessoir (Gesang) und Prof. Georg Schumann (Klavier). Mozart (Sonate Ddur für zwei Pianoforte). Lieder: G. Schumann (a. Kindesgebet, b. „Die Rosen entblättern", c. Sommernacht, d. „Sei gegrüßt, du Waldesrauschen" [Am Klavier: Der Componist]). Liszt („Bénédiction de Dieu dans la solitude"); Legende („Der heilige Franziskus von Paula über die Wogen schreitend"); Lieder (a. „Gibt es wo einen Rasen grün", b. Ich liebe dich, c. Die Schlüsselblumen, d. Jugendglück). Schumann (Andante und Variation für zwei Pianoforte). Zwei Concertflügel: Julius Blüthner. — 25. März. IV. (letzter) Kammermusik-Abend. Professor Georg Schumann, Professor Carl Halir, Königl. Preuß. Kammervirtuose Hugo Dechert unter Mitwirkung von Bruno Hinze-Reinhold (Klavier). Brahms (Trio Cmoll, für Pianoforte, Violine und Violoncell). Schumann (Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven für 2 Klaviere). Schubert (Trio Bdur, für Pianoforte, Violine und Violoncell). Zwei Concertflügel: Blüthner.

Eutin, 9. November 1902. Musikalische Aufführung des Gesang- und Musik-Vereins unter Leitung des Herrn Organisten Andreas Hofmeier und unter Mitwirkung der Frau Augusta von der Hellen, Concertsängerin aus Lübeck. Reinecke (Schneewittchen, dramatisirtes Märchen von Friedrich Röber für Soli, weiblichen Chor und Pianoforte. Mit verbindendem Text von W. te Grove). Lieder für Sopran: Händel (Arie aus „Xerxes"); Brahms (Auf dem See); Schubert (Die Forelle). Lieder für gemischten Chor a cappella: Wickenhauser (Schall der Nacht aus „Vier altdeutsche Gesänge"); Mendelssohn-Bartholdy (Herbstlied). Lieder für Sopran: Henning von Koß (Winterlied); Grieg (Im Kahne); d'Albert (Das Mädchen und der Schmetterling). Solostücke für Pianoforte: Hofmeier (a. Noveletto in Emoll, b. Freie Phantasie über Wagner'sche Motive). Zwei gemischte Chöre mit vierhändiger Klavierbegleitung aus „Lenz- und Liebeslieder": Huber (a. „Laß deine Sichel rauschen", b. Lied des Junifestes).

Frankfurt a. M., 26. Oktober 1902. Erstes Sonntags-Concert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Händel (Ouverture in Ddur). Händel (Concert für Streichorchester in Ddur [Solovioline I: Herr Concertmeister Majer. Solovioline II: Herr Concertmeister Wünsche. Solovioloncell: Herr Oushoorn]). Gluck (Ouverture zu „Alceste"). Bach (Brandenburgisches Concert Nr. 2 in Fdur). Rameau (Menuett für Orchester aus „Castor und Pollux"). Monsigny (Chanconne et Rigodon d'Aline, reine de Golconde). Gluck (Tamburin aus „Iphigenie in Aulis"). Haydn (Concert für Violoncell mit Orchester in Ddur [Herr Professor Hugo Becker]). Haydn (Symphonie in Esdur). — 9. November 1902. Zweites Sonntags-Concert. Mozart-Abend. Sämtliche Compositionen von W. A. Mozart. Ouverture zu der Oper „Die Zauberflöte". Arie der Aminta aus dem dramatischen Festspiel „Il Rè Pastore" (Frl. Marie Bußjäger). Concert für Klavier mit Begleitung des Orchesters in Adur (Herr Karl Friedberg). Notturno für vier kleine Orchester in Ddur. Lieder: Abendempfindung, Der Zauberer, Das Veilchen, Warnung (Frl. Marie Bußjäger). Symphonie mit der Schlußfuge in Cdur. — 23. November 1902. Beethoven-Abend. Sämtliche Compositionen von L. van Beethoven. Ouverture zu Leonore, Nr. 1, Nr. 2, Nr. 3. Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters, in Ddur (Herr Professor Hugo Heermann). Symphonie Nr. 7, in Adur.

Lübeck, 8. November 1902. Zweites Symphonie-Concert Leitung: Herr Capellmeister Ugo Afferni. Solist: Herr Dr. Ludwig Wüllner (Tenor). Klavierbegleitung: Herr Conr. v. Boos. Schubert (Symphonie Nr. 7, Cdur). Lieder am Klavier: Schubert (Nachtstück); Schubert (Prometheus); Brahms (Mit 40 Jahren); Brahms (Minnelied); Strauß (Befreit); Strauß (Caecilie). Rossini (Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell"). Lieder am Klavier: Schumann (a. Blondels Lied, b. Der Soldat, c. Waldesgespräch, d. Der Hidalgo).

Magdeburg, 12. November 1902. Zweites Symphonie-Concert der Serie A des Städtischen Orchesters (60 Künstler). Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Solisten: Ferruccio Busoni (Klavier). Concertsängerin Julia Culp (Sopran). Zur Begleitung der Gesänge: Pianist Fritz Wilke. Beethoven (Symphonie Fdur). Gesänge am Klavier: Scarlatti (a. „O Cessate di piagarmi", (O laßt ab, mich zu verwunden). Schuber (Du bist die Ruh'). Rubinstein (Es blinkt der Tau) Liszt (Klavierconcert in Esdur mit Orchesterbegleitung). Lieder am Klavier: Brahms (a. Feldeinsamkeit, b. Salamander, c. Die Sonne scheint nicht mehr). Naumann („Junker Uebermut"). Solostücke für Klavier: Chopin (a. Impromtu, b. Polonaise in Asdur).

Magdeburg, den 23. März. Orchesterverein „Philharmonie" (Leitung: Gottfried Grunewald) Fünftes öffentliches Concert zum Besten des hiesigen Hausfrauen-Vereins. Solisten: Fräulein Agnes Leydhecker-Berlin (Mezzosopran). Frl. Hildegard Kaelcke-Magdeburg (Klavier). Kistler (Vorspiel zum III. Akt der Oper „Kunihild"). Klaviersoli: a. Grieg (Hochzeitstag auf Troldhaugen), b. Liszt (Petrarca-Sonett), c. Rubinstein (Valse-Caprice [Frl. Hildegard Kaelcke]). Gesänge mit Orchester: a. Händel (Recitativ und Arie aus der Oper „Xerxes"), b. Haydn (Canzonetta de Concert [Agnes Leydhecker]). Svendsen (Symphonie, Ddur a. Molto Allegro, b. Andante, c. Allegretto scherzando, d. Finale). Wagner (Glocken- und Gralsscene aus „Parsifal"). Lieder am Flügel: a. Beethoven („Ehre Gottes"), b. Kulenkampff (Abendstimmung), c. Brahms „Wie bist du meine Königin"), d. Brahms (Sandmännchen [Fräulein Agnes Leydhecker]). Hofmann (Schlummerlied für Streichorchester). Rossini (Ouverture zur Oper „Tell").

Montreux, 12 Février. XIXme Concert Symphonique Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Tschaïkowsky (Symphonie pathétique no 6, Op. 74). Gade (Ouverture „Nachklänge von Ossian"). Mozart (Eine kleine Nachtmusik, Sérénade en sol maj. Pour instruments à cordes). Saint-Saëns (Phatéon, Poème Symphonique). — 19 Février. XXme Concert Symphonique Dohnányi (Symphonie en Ré majeur) Händel (Ouverture en Ré majeur, orchestrée par F. Wüllner). Wagner (Marche funèbre du crépuscule des dieux). Beethoven Ouverture de „Coriolan"). — 26 Février. XXIme Concert Symphonique. Kramm (Ouverture „Johannes"). Mendelssohn (Vme Symphonie, Reformation). Bennett (Ouverture „Les Najades"). Haydn (Symphonie, l'Ours eu Ut majeur). — 5 Mars. Grand Concert Symphonique au bénéfice du chef d'orchestre M. Oscar Jüttner. Beethoven (Symphonie en Ut mineur). Maillard (Air de Rose, des „Dragons de Villars", avec orch. [Mme Lilly Zehnder-Spörry]). Wagner (Bacchanale de „Tannhäuser") Bach (Willst Du Dein Herz mir schenken). Gounod (Au Printemps). Dalcroze (Avril [Mme Lilly Zehnder-Spörry]). Wagner (Adieux de Wotan à Brünnhilde et Incantation du Feu de la „Walkyrie"). — 12 Mars. XXIIIe Concert Symphonique. Spohr (Ouverture de Jessonda). Volkmann IIme Symphonie en Si b. majeur). Wagner (Prélud et Mort d'Yseult de Tristan et Yseult). Franck (Rédemption, Fragmentsymphonique). Tschaikowsky („1812", Ouverture solennelle). — 19 Mars. XXIVme Concert Symphonique. Dvořák (Symphonie No 5 „Aus der Neuen Welt"). Ertel (Maria Stuart, Poème Symphonique). Wagner (Siegfried-Idyll). Brahms (Ouverture Tragique). — 26 Mars Gd Concert Symphonique au bénéfice de la Caisse de secours en cas de maladie des artistes de l'orchestre. Liszt (Les Préludes, Poème Symphonique). Pour Violon et orchestre a. Wagner-Wilhelmj (Paraphrase über Walter's Preislied aus Die Meistersinger"), b. Raff (Fée d'Amour [Mlle Stella Dyer]). Liszt (Concerto en mi b majeur, pour Piano et orchestre [Mlle Harriet de Muthel]). Weber (Ouverture d'Euryanthe). Pour Violon avec orchestre a. Tschaikowsky (Sérénade Mélancolique), b. Ernst (Airs Hongrois [Mlle Stella Dyer]). Pour Piano a. Rubinstein (Etude en do majeur), b. Chopin (Polonaise en la b majeur [Mlle Harriet de Muthel]). Weber-Weingartner (Invitation à la Valse).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. April 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 17.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

Hugo Wolf.

† 22. Febr. 1903.

Eine Betrachtung von **Dr. Viktor Joss.**

Ein Meister aus dem Reiche der Musik ist dahingegangen, ein schöpferisches Genie, ein Fortbildner der Kunst: Hugo Wolf. Die Worte des Dichters „Ihm schenkte des Gesanges Gabe, der Lieder süßen Mund Apoll" lassen sich auf keinen würdiger anwenden als auf den dem Erdenwallen so früh Entrückten. Freilich waren seine letzten Lebensjahre nicht mehr der Produktion gewidmet: von Wahnsinn umschattet, siechte der Unglückliche unaufhaltsam hin. So ist denn ein Toter gestorben, einer der nicht sterben konnte erlößt. Es sei ihm darum auch kein Nachruf im üblichen Sinne geweiht, nicht werde die Klage über eine verkannte Größe laut. Wohl kam Wolf der Ruhm — man darf füglich „Weltruhm" sagen — nicht über Nacht, er entwickelte sich, wie dies zumal bei einem Meister der kleinen Form naturgemäß ist, langsam und allmählich, doch der Strom der Begeisterung trat nicht selten aus seinem Bett, und die hochgehenden Wogen umspielten dann die Ufer in weitem Umkreis, wobei sie oft mit großer Wucht an altehrwürdige Gestalten schlugen. Hugo Wolf hat sich hervorragende Verdienste um das deutsche Lied erworben, er hat nicht bloß Herrliches geschaffen und gestaltet, es gebürt ihm auch hohe Anerkennung für den Ausbau der Form überhaupt: die minutiöse Kongruenz zwischen Dichtung und Musik, die richtige Betonung der Grundstimmung und mustergiltige Ziselirung der Einzelheiten im Vokal- und Klavierpart bekunden den Werken aller seiner Vorgänger gegenüber zweifellos einen Fortschritt, einen großen Fortschritt: Das Geheimnis der Wolf'schen Kunst besteht darin, daß die Stimmung oder Handlung der poetischen Vorlage musikalisch in ihre Elemente aufgelöst wird, ohne daß die Einheitlichkeit darunter leidet. Aber behaupten, daß erst seit Hugo Wolf die Virtuosendarbietungen an Boden verloren, daß die Hörerschaft durch ihn erst gelernt, auf Geist, Auffassung und Deklamation des Sängers statt auf bloß äußerliche Kehlenfertigkeit Gewicht zu legen, daß erst seine schönen Nachspiele das Publikum dazu erzogen, das Kunstwerk als ein Ganzes auf sich wirken zu lassen u. a. — wie dies ein von mir hochgeschätzter Wiener Kritiker getan, heißt sich an der Mühe eines Schubert, Schumann und Liszt versündigen. Wohl ist Wolf weitergegangen als diese Meister, wohl hat er die Liedform nicht unbeträchtlich vervollkommnet, aber niemals darf vergessen werden, daß diese Tondichter ihm den Weg gewiesen, daß er nur auf ihren Schultern zu seiner Höhe emporsteigen konnte.

Hugo Wolf ist ein Kind seiner Zeit, der modernen Zeit: der frische Zug, der durch die jüngste lyrisch-poetische Literatur geht, weht auch durch seine Lieder. Eine äußerst zart besaitete, sensitive Natur, griff er mit sicherer Hand nach solchen Dichtungen, die seinem ureigensten Wesen entsprachen, seiner jeweiligen Stimmung zusagten. Und Wolf's Stimmungen wechselten rasch und häufig. Diesem Umstande ist es zu verdanken, daß seine Schöpfungen eine reiche Skala der mannigfachsten Gemütsäußerungen darbieten, daß nicht der schwere Druck der Monotonie auf dem Lebenswerke des großen Künstlers lastet: in Wolf's Liedern sind alle Stufen des Frohsinns, von der stillen Fröhlichkeit bis zur übermütigen Ausgelassenheit, wie alle Etappen sinnirenden Ernstes, von der leisen Schwermut bis zum tiefsten Schmerze, vertreten. Mattere und kräftigere Reflexe aller Seelenzustände schimmern und leuchten uns aus diesen lyrischen Selbstbekenntnissen entgegen. Und hierin manifestirt sich die schöpferische Kraft und Vielseitigkeit des Componisten am deutlichsten. Eine unvergleichliche Fülle

musikalischer Gedanken umfaßt der Liederschatz Hugo Wolf's. Allerdings ist nicht alles gleichwertig, nicht der Form, nicht dem Gehalt nach; manchmal scheint der Ton nicht ganz zutreffend, bisweilen die Detaillirung nicht fein genug — aber freilich stets mit des Tondichters eigenem, strengem Maßstabe gemessen. Er hat uns rasch, wie selten einer, zu seiner hohen Auffassung erzogen, so beurteilen wir denn jetzt seines Geistes voll die Werke mit seinem eigenen Künstlergewissen.

Daß Wolf Mörike's, Goethe's und Eichendorff's Gedichte zur Vertonung wählte, rechne ich ihm nicht zum Verdienste an; jeder echte einsichtsvolle Künstler wendet sich dem Stoffe zu, der seiner Eigenart entspricht — für mich ist nur das „Wie" der Durchführung maßgebend. Und in dieser Hinsicht erweist sich Hugo Wolf immer als der begnadete Meister. In allen seinen Schöpfungen ist die Erfindung blühend, die Deklamation musterhaft, die Instrumentalbegleitung selbständig, und doch ein integrirender Bestandteil des Ganzen, lebendig-ausdrucksvoll und in jedem Momente charakteristisch, vom Geiste der Dichtung durchtränkt. Das gilt von seinem Italienischen und Spanischen Liederbuch und seinen beiden Opern ebenso, wie von den bereits genannten Liedern. Die Sphäre, in der Wolf's Individualität und Künstlergröße reifte, war die Richard Wagner's: der Genius des Bayreuther Meisters geleitete ihn unablässig, von den ersten Anfängen bis zur vollen Entwicklung. Aus dieser geistigen Verwandtschaft erklärt sich auch manche Erscheinung in den Werken des Wiener Liedercomponisten.

Spät ist Wolf in die Oeffentlichkeit getreten, und ein furchtbares Geschick ließ ihn nicht Zeugen des heißersehnten Erfolges werden; 1888 erschien sein erster Liederabend (Eichendorff), dem sich die übrigen Werke in rascher Folge angeschlossen, und ehe seine Schöpfungen den Weg zum Herzen seines Volkes gefunden, hatte ihn (1897) die tiefe Nacht des Wahnsinns umfangen.

Wolf war am 13. März 1860 zu Windischgrätz in Steiermark geboren, besuchte die Gymnasien von St. Paul und Marburg und wendete sich dann der Musik zu, deren Studium er mit heiligem Ernst und eisernem Fleiße betrieb. Durch Privatunterricht fand er dann sein kärgliches Auskommen: sein Schaffen mußte ihn für alle Bitternisse des Lebens entschädigen, es gab ihm Halt und brachte ihm Trost in jeder Lage. Am 22. Februar dieses Jahres hat der Meister seine Augen für immer geschlossen. Das Ehrengrab, das ihm die Stadt Wien auf dem Zentralfriedhofe gewidmet, hat er sich redlich erworben; sein Name hat den verblaßten Ruhm der österreichischen Metropole als Musikstadt herrlich aufgefrischt.

---

† Hugo Wolf.

Von Karl Navrátil (Prag).

Es war im Hochsommer des Jahres 1896, als ich Hugo Wolf in Wien kennen lernte. Ich hatte für Leute, die gegen manchen Guten in gerechter Weise handelten, stets gewisse Sympathie und Wolf schrieb uns manches über Brahms, das von den Anhängern des guten Tondichters so mißverstanden wurde, wie meine Besprechungen über Dvořák's Werke. Smetana war auch Hugo Wolf's Liebling; er versprach mir, im „Wiener Salonblatt" so manches Interessante aus Smetana's Leben zu veröffentlichen. Ueber seine mir gesandten Lieder grübelte ich zwar, ich riet ihm, dieselben für Orchester zu schreiben, doch gewann ich sie nach und nach lieb. Man mußte sich eben in sie vertiefen und wirklich die genialsten Lieder der Nachwagnerperiode hinterließ uns Wolf in seinen sechs guten Liederbänden (Gedichte von Mörike 53, 51 Gedichte von Goethe, 17 Gedichte von Eichendorff, 44 Gedichte aus dem „spanischen Liederbuche", 46 Gedichte aus dem „italienischen Liederbuche" (übersetzt von Geibel und Heyse) und 31 verschiedene Lieder verschiedener Dichter. Seine Lieder sind wahre Perlen des inneren Seelenlebens, er schildert alles haarklein, vertieft sich in den Inhalt, in den Geist des Poeten, und diese Vertiefung gibt Wolf wieder. Er war und ist ein Neuerer, der so Vielen unsympathische, von Vielen vielbelächelte, auch meist beschimpfte „Narrencomponist"; aber auch im zerbrochenen Spiegelglas zeigt sich das Spiegelbild, sagt treffend Lenau, und in Wolf's Liedern, trotz mancher Extravaganz, ist aus jedem Takte das Geniale zu ersehen. Die Prager waren stets für Wolf eingenommen; auf die Empfehlung Dr. Batka's kam „Der Corregidor" im deutschen Landestheater zur Aufführung und — siegte. Diese Oper sollte jedes Theater, welches es mit der Kunst ehrlich meint, aufführen, denn in dem farbenprächtigen Werke entsteht eine neue Welt, die Welt des fortgeschrittenen Schönen, der Polyphonie der Modernen ohne das Haschen nach „genialem" Melodienquell à la Dvořák, ohne das Innere zu prüfen. „Corregidor" wurde zuerst in Mannheim, dann auch in Straßburg gegeben. Berlin, Leipzig, Dresden, München vergaßen auch das Werk. Vielleicht nun nach dem Tode Wolf's werden die Herrn Direktoren aus Pietät die Oper aufführen, denn „willst du morgen berühmt werden, stirb heute" sagt Berlioz. Hugo Wolf wurde geboren am 13. März 1860 zu Windischgrätz in Steyermark. Sein Vater, ein Lederfabrikant, erweckte eine starke Sympathie für den großen Bayreuther Meister in dem jungen Hugo und bei den Benediktinern in St. Paul in Kärnten (im Konvikte) vertiefte er sich wie Bruckner in das Orgelspiel. In Wien am Conservatorium war kein geringerer als Gustav Mahler sein Studiengenosse, aber Wolf verstand seine Lehrer, die manches Zopfhafte noch an sich trugen („neue Bahnen will ich finden, neue erschließen", schreibt er in einem Briefe an mich) nicht, er studirte nur ein Jahr und dann schrieb er, wie ihm einfiel. In seinen großen Chorwerken „Dem Vaterland", dem genialen „Feuerreiter", Elfengesang aus dem „Sommernachtstraum" (wohl das passendste für Wolf's Geist), dann in der Schauspielmusik zu Ibsen's (dieser Dichter war sein Liebling) „Fest auf Solhang" zeigt sich Wolf als Neuerer. Im Jahre 1895 vollendete er den zweiten Teil seiner „Italienischen Serenade" für Orchester und die obenerwähnte Oper. Der unermüdliche Siegfried Ochs, der stets für uns „junge" eintrat, war der erste, der den „Feuerreiter" aufführte; auch den „Elfengesang". Niemand mehr kümmerte sich um Hugo Wolf. In Graz auf dem deutschen Sängerfeste sang man noch im vergangenen Jahre seine Hymne „Dem Vaterland". Als er am 1. Akt der Oper „Manoel Venegas" arbeitete (er vollendete den ersten Akt der Oper in 14 Tagen), strengte er sich geistig so an, daß man ihn in die Heilanstalt des Dr. Světlin brachte. Dies war im Jahre 1897. Sein Zustand besserte sich nach einem Jahre, aber er wollte wieder schaffen. „Sechs Projekte von Opernwerken habe ich im Kopfe" schrieb er und gleich Ahasver reiste er von einem Orte zum anderen. Bald finden wir ihn in Venedig, bald in der Schweiz, bald in Steyermark und zuletzt in Goldmark's Lieblingsplätzchen Gmunden. Hier sprang er in den Gmundener See, er wurde wie Schumann zwar gerettet, aber sein Geist erlosch für immer. In der

niederösterreichischen Irrenanstalt in Wien volle fünf Jahre erwartete er den Erlöser Tod, bis endlich am 22. Februar 1903 dem erloschenen Geiste auch der Körper nachfolgte. Gleich Smetana, den er so innig liebte, fand er auch das gleiche Schicksal. Die musikalische Welt verlor in ihm einen genialen Componisten, ich den besten Freund, den ich auf Wiener Boden gefunden.

Hugo Wolf's Begräbnis. Anton Bruckner's „Wiederkunft".

Heimgegangen ist er nun, der unglückliche Tondichter, erlöst von fünfjähriger Nacht des Wahnsinns; erschlossen hat sich ihm die Pforte der Unsterblichkeit, die sich ja erst Entschlafenen öffnet. Versöhnung und Friede aber, Anerkennung der Heimatgenossen, sie sind dem überreichen Liedersänger und armen Menschen immer noch nicht in gebührendem Maße zuteil geworden; Beweis dessen, daß von dem stolzen Musikvereinsgebäude, als sich bei ihm der Trauerzug vorbeibewegte, keine schwarze Fahne herabwehte. Die Hüter und Bewahrer des Andenkens von Johannes Brahms können es dem kühnen Neuerer immer noch nicht verzeihen, daß er sich gegen die Autorität ihres Meisters so herb aufgelehnt und in sturmkräftigen Worten heftig eingetreten für die Größe des Bruckner der achten Symphonie. 28 Jahre war er alt geworden, als sich ihm 1888 der Quell seiner Liederkunst erschloß. Ein Streichquartett in D moll aber, das H. Wolf mit 17 Jahren componirt und dann auf Nimmersehen verloren hatte, bewies jüngst, nachdem es, kürzlich wiedergefunden, seine erste Aufführung im letzten Hugo Wolf-Vereinsabend erlebt, daß schon viel früher, als er es selbst Wort haben wollte, der Genius ihn mit seinem Zauberstabe berührt hatte. Zehn Jahre nur waren ihm vergönnt, und diese nur mit gewaltigen Unterbrechungen, den überreichen Schatz seiner Lieder dem Schacht seines Inneren zu entringen: 53 von Mörike, 17 von Eichendorff, 51 von Goethe, 44 des spanischen und 46 des italienischen Liederbuches, außerdem Vertonungen von Gedichten G. Keller's und anderen, abgesehen von den 45 Liedern des Nachlasses. Wir sahen und hörten ihn, wie er in seiner Blüte, unterstützt von Ferdinand Jäger, am Klavier saß und in seinen ersten Concerten seine wertvollsten Gesänge, darunter „Anakreons Grab" in unvergleichlicher Weise dichterisch und musikalisch zum Ausdruck brachte. Nie noch hörten wir vordem oder seither eine solche volle Zusammenstimmung des Vokalen und Instrumentalen; und wenn schon die Uebertragung des Wagnerischen Prinzipes der symphonischen Themenbildung auf das Lied angefochten ward, dem rauschenden Strom einer überquellenden melodischen Erfindung, der ja auch auf das Vokale hinübergriff und dieses mit fortriß, hätten sich diejenigen, die Ohren haben sollen zu hören, nicht verschließen dürfen. Erkennt man nun in dem Mörike-Zyklus, dem ersten großen Blumenkranz, den uns H. Wolf geschenkt, das Wertvollste seiner Lyrik, so zeigt uns der letzte Blütenstrauß, das italienische Liederbuch, überdeutlich die Hinentwicklung zu jenem ganz modernen Geiste, den Ibsen von seinen Gespenstern ab so charakteristisch verkörpert, und den Max Messer's „Moderne Seele" ebenso feinsinnig als kraftvoll geschildert hat. — Mit tiefem Schmerze nur konnte man die grausamen Spuren furchtbarer Leiden beobachten, die auf dem Antlitze des Toten im Sarge sichtbar waren. Ergriffen geleiteten wir die sterbliche Hülle in die Votivkirche, wo der neugegründete a cappella-Chor unter Eugen Thomas' Leitung den geistlichen Chor „Ergebung" von H. Wolf vortrug und Klänge aus dem Adagio von Bruckner's siebenter Symphonie vom Chor herabfluteten. An dem Grabe auf dem Centralfriedhofe widmeten der Vorstand des H. Wolf-Vereines, Dr. Haberlandt, und der gewesene Vorstand des akademischen Wagner-Vereines, Dr. Boller, dem Wirken und der Bedeutung des Dahingegangenen tiefempfundene Worte treuer Freundschaft, welche das Eintreten J. Schalk's und F. Löwe's für die Bestrebungen des Heranreifenden wie des Vollendeten doppelt deutlich der Erinnerung wachriefen.

An solchen Gräbern ereignen sich Wunder und Zeichen. Ich will nicht der Erwägung Raum geben, was uns wundersamer dünken müsse: daß H. Wolf's Oper „Der Corregidor" noch immer nicht von unserer Hofoper einer Aufführung gewürdigt worden, oder die Aufführung, wenn sie durch den Ruhm des Verblichenen erzwungen werden sollte. Nein, wir hörten lebhaft in der Kirche schon und später am Grabe erhabene Klänge: Die neunte Symphonie Anton Bruckner's mit ihrem Adagio, dem „Abschied von der Welt". Es ist geradezu unglaublich, unfaßbar, daß man dieses Wunderwerk, dessen Nachhall noch in jene Grabfeier hineintönte, erst sieben Jahre nach dem Tode des Meisters in lebendigen Klang umsetzte. Die Kunstwelt hat in diesem Falle ein Recht, Aufklärung und zureichende Begründung zu verlangen. Wie viel der Anregung ist uns auf diese Weise verloren gegangen! Schon als am 7. Februar F. Löwe in hochherziger Weise den an der Aufführung beteiligten Vereinen das grandiose Tonwerk am Klavier mustergiltig interpretirte, ward es uns klar, daß wir es da mit einer Leistung ersten Ranges zu tun haben, die wie kaum eine andere Symphonie die kraftvolle Persönlichkeit ihres Schöpfers, aber auch den tiefsten Stimmungsgehalt unserer Zeit einheitlich zusammenfaßt. Ist auch das Manuskript, das die Hofbibliothek aufbewahrt, von dem kranken Greise mit zitternder Hand geschrieben, so zeugt doch jeder Takt unwiderleglich von ungebrochener Fassungs- und Gestaltungskraft, von vollster Gesundheit. Der naheliegende Vergleich mit der auch in D moll stehenden dritten Symphonie Bruckner's, der ja auch durch die Geistesverwandtschaft beider mit Beethoven's neunter Symphonie sich aufdrängt, ließ die überragende Macht des unvollendeten End- und Erbwerkes erst recht offenbar werden. Seit dem Schluß des ersten Satzes von Beethoven's neunter Symphonie hat man auf dem Gebiete dieser Form nichts von gleicher Größe vernommen, als den Schluß des ersten Satzes dieser Bruckner'schen. Das Scherzo mit seinem sprühenden Witze zeigt uns etwas Neues, Unerhörtes: des Componisten Schwere hat sich völlig verflüchtigt und alles glimmt, flimmert, flackert und flittert in phantastischem Elfenzauber. Der letzte Satz, ein Trauergesang von unübertroffener Weihe klingt in überirdischer Verklärung aus. Die Tonart dieses Satzes, E dur, erregte bei so manchem Kritiker und Theoretiker Kopfschütteln; ganz unberechtigter Weise. Man ist also immer noch auf dem Standpunkte, nicht einsehen zu können und zu wollen, daß dieses E dur genau so eine Alterirung der Unterdominante bedeute, als etwa die Tonart des zweiten Satzes der berühmten Haydn-Sonate (Es dur). Die Instrumentation, obgleich leise retouchirt, erschien vergleichsweise etwas gar massig, derb, fast grobkörnig. So hingebungsvoll das Concertvereinsorchester spielte, so wenig konnte es doch den Wunsch zunichte machen, bei einer solchen Erstaufführung, dem größten Ereignis dieses Concertjahres, ein Orchester ersten Ranges, wie unsere Philharmoniker zu hören. Von der den Schluß bildenden Wiedergabe des Bruckner'schen Te Deum wollen

wir lieber schweigen, da eine solistische Mitwirkung beinahe großes Unheil angerichtet hätte. Wer hörte noch auf die einzig richtigen Ratschläge, die Berlioz über die unerläßlichen Proben gibt? —

Wien, 1. März 1903.

Prof. Dr. Franz Marschner.

Eine Neuheit auf dem Gebiete des Orgelbaues.

Die bedeutenden technischen Fortschritte, welche in allen Zweigen der Industrie gemacht worden sind, lassen es als selbstverständlich erscheinen, daß man auch auf dem Gebiete der Orgelbaukunst nicht beim Alten stehen geblieben ist. Besonders die letzten 25 Jahre haben einen förmlichen Umsturz des früheren Systems der sogen. Schleifladen mit deren schwerfälliger Mechanik herbeigeführt. Auch die in der Mitte des vorigen Jahrhunderts eingeführte Kegellade mit ihren Einzelventilen hat sich in den letzten zwei Jahrzehnten eine Aenderung im Spielmechanismus gefallen lassen müssen, indem man die pneumatische Hebelkraft zum Oeffnen der Ventile benutzte. Es ist hierbei der gleichstarke Winddruck (durch welchen die Orgelpfeifen zum Erklingen gebracht werden), der die Vermittelung zwischen Tasten und Pfeifenventilen an Stelle der früheren mechanischen Verbindung herstellt und auch zum Oeffnen der Register und Registercombinationen dient. Indessen haben sich bei solchen nach pneumatischem Systeme gebauten Orgeln mehrfach Störungen eingestellt, was bei Betrachtung des hierbei unvermeidlichen großen Röhrennetzes mit seinen sehr eng aneinandergelegenen Bohrungen (50 und mehr Löcher von 8—10 mm Durchmesser mit nur ca. 5 mm Zwischenraum) an dem Spielapparat des Klavierschrankes 2c. wohl begreiflich ist.

Den Vorteil der leichten Spielart 2c., den das pneumatische System im Vergleich mit mechanischer Einrichtung bietet, mußte aber auch die Electricität als Betriebskraft gewährleisten, weshalb man in Deutschland sowohl, als auch in England und andern Ländern dazu schritt, diese Kraft beim Orgelbau zu verwenden. Es war jedoch bisher nicht möglich gewesen, die Spielmechanik, Registratur 2c. durch Benutzung von Schwachstromelementen (auch für ältere Orgelwerke mit Schleifladen anwendbar) herzustellen. Letzteres ist nun nach mancherlei Versuchen dem hiesigen bekannten Hoforgelbaumeister G. Hildebrand und dessen Sohn vorzüglich gelungen, und man freut sich des außerordentlich sicheren Funktionirens dieses so höchst einfachen Spielapparates, der auch alle erdenklichen Koppeln und Spielhilfen in sich begreift. Aeußerst wenig Kraftverbrauch und verhältnismäßig geringer Kostenaufwand zur Herstellung der Einrichtung in Verbindung mit den vorher genannten Vorteilen lassen es nur als eine Frage der Zeit erscheinen, daß die Orgelbaukunst sich diesen technischen Fortschritt zu Nutze macht und das röhren-pneumatische System mit den ihm anhaftenden Mängeln verdrängt wird.

Leipzig. F. Brendel.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 10. April. Thomaskirche: Matthäus-Passion. (Soli: Marie Seyff-Katzmayr, Marie Henke; Jacques Urlus, F. Plaschke, Ernst Schneider. — Dirigent: Arthur Nikisch.) Auch in diesem Jahre brachte der Charfreitag eine Aufführung der erhabenen „Passionsmusik nach Matthäus" von Joh. Seb. Bach. Hatte ich auch die Empfindung, daß die Aufführung als Ganzes nicht die künstlerische Höhe wie im Vorjahre erreichte, so war die Wiedergabe des Riesenwerkes dennoch in mehr als einem Punkte erfreulich. Man hat gegen Nikisch's Interpretation schon vieles eingewendet; und meist mit einigem Recht! Auch diesmal und immer wieder muß ich die Frage aufwerfen, weshalb der sonst so einsichtsvolle und feinfühlige Dirigent die nicht immer tadellos gespielten, tatsächlich monoton wirkenden Schrumm-Akkorde (Celli und Contrabaß) nicht beseitigt hat und die Begleitung der Rezitative nicht durch das hierbei vom Componisten als selbstverständlich vorausgesetzte Cembalo ausführen läßt. Daß die originelle Cembalo-Begleitung weit einheitlicher und lebensvoller wirkt als ihre mannigfachen modernen Umschreibungen und Arrangements, konnte auch in Leipzig schon des öfteren constatirt werden. Weshalb also die hartnäckige Unterlassung einer für die Wiedergabe älterer Werke ebenso vorteilhaften als notwendigen Korrektur? — Noch eins: Ist es schon versucht worden, dem den Riesenbau des Eröffnungschores gleichsam mit himmlischem Lichte übergießenden (Knabenstimmen-)Choral: „O Gottes Lamm unschuldig" größere Deutlichkeit zu verschaffen? Ist oben vor der Orgelbank nicht noch Platz für die Thomaner? Mir scheint, die Wirkung des cantus firmus müsse durch möglichst erhöhte Aufstellung der ihn ausführenden Knabenstimmen eine weit bedeutendere sein, als bisher. — An dieser Stelle alles Verbesserungsbedürftige aufzuzählen halte ich nicht nötig, da auf die vorhandenen Mängel schon oft mit mehr oder minder großer Ausführlichkeit hingewiesen wurde. Wohl wäre es eben an der Zeit, nicht immer nur das Unvollkommene und Nichtgutzuheißende an der Interpretation der Matthäus-Passion zu betonen, sondern endlich einmal auch des reichlich vorhandenen Guten ihrer Wiedergabe durch Nikisch zu gedenken! Wieviel Treffliches läßt sich da von der Chorbehandlung berichten! Wie manche machtvolle, großartige Steigerung, wie mancher feine Zug im Ausdruck wäre zu registriren! Wohltuend berührte die meist in hohem Grade vorhandene Abrundung des Rhythmischen und Dynamischen, wenngleich in letzterer Beziehung noch mehr geschehen kann. Leider machte sich das Fehlen oder der ungenügende Ersatz des Cembalo nicht nur in den Rezitativen, sondern auch in einigen der schönsten Arien ganz empfindlich bemerkbar: denn zuweilen klangen die (ohne das Cembalo) begleitenden Stimmen sehr dürftig. — Das (Gewandhaus-)Orchester befleißigte sich einer sehr großen Aufmerksamkeit und entwickelte namentlich in den Streichern eine große klangliche Frische. Herr Concertmeister Berber spielte das große Violinsolo (im zweiten Teil der Passion) mit großer Meisterschaft und sehr stimmungsvoll. Herr Gewandhaus-Organist Paul Homeyer (Orgel) war der Aufführung „wie immer" eine allzeit verläßliche Stütze.

Weniger Gutes kann ich von den Solisten berichten. Die Sopranistin, Frau Seyff-Katzmayr (Wien), ließ es an der nötigen Innerlichkeit fehlen, ein Mangel, der bei der namentlich in der Höhe ziemlich harten Stimme der Sängerin doppelt schwer in's Gewicht fällt. Die an Stelle der plötzlich erkrankten Frau M. Craemer-Schleger (Düsseldorf) erschienene Altistin Fräulein Marie Henke (Berlin) erwies sich auch diesmals wieder als die sich ihrer Aufgabe völlig bewußte vornehme Künstlerin, wie sie hier bereits (in derselben Partie) bekannt ist. Wenn Herr Urlus (Leipzig) den geistigen Gehalt seiner Partie sich erst noch mehr zu eigen gemacht hat, wird er vermöge seiner so außerordentlich schönen Tenorstimme einst zu den besten Vertretern des „Evangelisten" gerechnet werden können. Der Dresdener Hofopernsänger Herr F. Plaschke sang den „Christus" mit Würde und edlem Ausdruck. Ein klein wenig mehr Wärme wäre hie und da noch zu wünschen gewesen. Für die kleineren Soli (Petrus, Judas, Pilatus 2c.) war in Herrn Ernst Schneider (Leipzig) ein zuverlässiger Interpret gefunden.

Recht ungern habe ich übrigens das wundervolle: „Am Abend, da es kühle war", vermißt.

Der große Chor gab sich außerordentliche Mühe und leistete unter Nikisch's Führung meist Ausgezeichnetes. Die Intonation war bis auf einige wenige Stellen einwandfrei. M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Wir nähern uns dem Schluß der Saison, zweifellos, alle Anzeichen dafür liegen vor: Ostern ist vorüber, die Störche haben durch ihre Ankunft die Einkehr des Frühlings sanktionirt und in letzter Woche ist es vorgekommen, daß an einem Abend nicht in sämtlichen Concertsälen Berlins musicirt wurde. Letzteres Anzeichen ist untrüglich! Dafür haben wir in den letzten Wochen aber auch viel gehört, daß wir notwendig der Ferien bedürfen, um neue Kräfte zu sammeln. Dabei wurde uns gerade gegen Schluß viel Hervorragendes, Herzerfreuendes geboten, besonders auf dem Gebiete des Gesanges. Obenan sei Franz Naval genannt, der zwei Concerte gab. Ich hörte ihn zum ersten Male in dem Concertsaale und ging eigentlich mit größtem Mißtrauen hinein, denn große Bühnensänger pflegen der weit intimeren Kunst des Liedersingens oft ratlos gegenüber zu stehen. Um so freudiger überraschte Naval sein Publikum. Sein echt lyrisches, nicht allzu umfangreiches Organ behandelt er mit größter Meisterschaft und feinstem Kunstverständnis. Die Art, wie er den Ton ansetzt, sein crescendo und diminuendo und vor allem sein piano zeugt von ernsten, fortgesetzten Gesangstudien und gehört zum Hervorragendsten, was ich im Laufe der letzten Jahre auf gesangstechnischem Gebiete gehört. Naval kann singen und deshalb ist es auch ganz gleich, ob er auf der Bühne oder auf dem Concertpodium steht, überall wird er sein Publikum durch seine Kunst begeistern. Der Vortrag des geschmackvoll gewählten Programms, besonders der Schumann'schen Lieder war feingestimmt und natürlich, er erreichte seinen Zweck ohne die jetzt beliebt gewordene Art, durch Grimassen aller Art die Stimmung des Vorgetragenen ausdrücken zu wollen, und riß sein Publikum zu enthusiastischem, orkanartigem Applaus hin. Wie konnte man s. Z. einen solchen Künstler fortziehen lassen! Am Kgl. Opernhause ist wahrlich kein Überfluß an lyrischen Tenören, die eine jugendfrische Stimme, vollendete Gesangskunst, eine für die Bühne geeignete Gestalt und intelligentes Spiel haben! Vielleicht engagirt man ihn jetzt wieder, nachdem er auf seiner tour du monde Erfolge errungen und nun wohl hier begehrenswert geworden ist. Wenn Herr von zur Mühlen mit seinen Stimmresten jetzt nicht gar zu haushälterisch umgehen müßte und nicht so einseitig im Vortrag geworden wäre, gar zu lyrisch und süß, so würde ich ihn Naval zunächst stellen, denn auch er ist einer der wenigen modernen Sänger, die singen können und Tüchtiges gelernt haben. Aber leider versagt sein Organ besonders in der Höhe in letzter Zeit häufig und sein Vortrag ist oft manierirt. In's Volle greift Ottilie Metzger, die jugendliche Altistin des Kölner Stadttheaters, die wir von Gastspielen an der Kgl. Oper und dem Theater des Westens her kennen. Ihre herrliche, sonore, kräftige Altstimme hat einen ungeheuren Umfang und ist in allen Lagen gleichmäßig gut durchgebildet, ihre glänzende Höhe ist bei einer Altistin ganz besonders staunenswert. Dabei besitzt sie hinreißendes Temperament, wovon sie leider bei der wenig günstigen Wahl ihres Programms keinen Gebrauch machen konnte. Am besten kamen ihre Vorzüge in Rubinstein's feurigem „Pandero" zur Geltung, während unter den Hugo Wolf'schen Liedern manche Niete war, die auch die vortreffliche Künstlerin uns nicht annehmbarer machen konnte. Einzig die „Begegnung" desselben Componisten interessirte. Zu den weiteren Vorzügen dieser hervorragenden Sängerin gehört eine vorteilhafte Erscheinung und lebhaftes Mienenspiel und meiner Meinung nach sollte sie sich lieber auf der Bühne betätigen, wo die Zahl der stimmbegabten Sängerinnen nicht allzu groß ist, während die Concertsäle überfüllt sind von „Vortragskünstlerinnen", die den heute gestellten Ansprüchen an eine Liedersängerin vollauf genügen. Ein Beispiel dafür ist die Altistin Fräulein Therese Behr, deren Stimme schon in der Mittellage tonlos und in der Höhe kaum mehr vorhanden ist und die ihre Erfolge sich durch den „Vortrag" erringt. Auch Fräulein Martha Sandal wirkt auf das Publikum nur durch Vortrag, denn ihre wenig gut gebildete Stimme ist klein und nicht einmal von angenehmem Timbre. Bei ihr kommen noch Äußerlichkeiten wie ausgetüftelte secessionistische Gewänder dazu und die Wahl ganz absonderlicher, wenn auch nicht immer schöner neuer Compositionen, die Kunst hat leider bei diesen Veranstaltungen modernster Art wenig Anteil. Ein herrliches, frisches Gesangstalent hatte ich neulich Gelegenheit zu hören. Miß King, eine temperamentvolle Brasilianerin, Schülerin von Frau Prof. Nicklas Kempner, sang mit Herrn Mansfeld, einem aus derselben bewährten Schule hervorgegangenen, vortrefflich gebildeten Tenor, das Duett aus der „Cavalleria". Die Künstlerin ist auf fünf Jahre an das Theater des Westens unter der neuen Direktion Prasch engagirt und sie wird in dieser Stellung Gelegenheit haben, ihr reiches Können und ihr feuriges Temperament zu verwerten. Die Direktion hat mit dem Engagement dieser Novizen keinen schlechten Schritt getan. Auch eine Sopranistin, Fräulein Honigberger, eine junge Ungarin, die aus der Nicklas-Kempner'schen Schule stammt, bewährte sich in der großen Oberon-Arie als heißblütige, stimmbegabte Künstlerin, der eine schöne Theaterlaufbahn winkt.

Nicht in derselben freudigen Stimmung, wie nach dem Anhören dieser jugendlichen frischen Organe, verließ ich den Beethovensaal nach dem Concert von Rosa Sucher. Zwar hat die einst so sieghafte dramatische Stimme in der Tiefe noch ihre Klangschönheit bewahrt, die Mittellage und Höhe dagegen haben den früheren Glanz eingebüßt und wer sie neulich zum ersten Male gehört hat, wird sich keinen Begriff von ihrer einstigen Größe machen können. Dazu kommt noch, daß Rosa Sucher nie eine bewährte Liedersängerin war, ihre Lorbeeren pflückte sie ausschließlich auf der Bühne. Am besten gelangen ihr die dramatischsten unter den vorgetragenen Liedern wie Schubert's „Doppelgänger" und Schumann's „Ich grolle nicht".

Lilli Lehmann hatte sich vor einigen Tagen eines neuen Liedercomponisten, Max Gus, angenommen und verhalf mit ihrer großen Kunst diesen ganz hübschen, aber zum Teil recht oberflächlichen und wenig charakteristischen Sächelchen zu gutem Erfolge. Der Componist hatte außerdem Fräulein Delisle, Fräulein Schünemann und Herrn Franz Egenieff zur Mitwirkung herbeigezogen und es interessirte, letztgenannten Sänger, Schüler von Frau Lehmann, der vor kurzem mit Glück im Theater des Westens debütirte, auch als Concertsänger kennen zu lernen. Sein voller, weicher Bariton kam auch hier zu schönster Geltung.

Den Tenoristen Ludwig Heß halte ich für einen zu guten Musiker, als daß ich glauben könnte, die in einem eigenen Concerte uns vorgeführten Lieder von Max Reger seien von ihm aus musikalischer Überzeugung zum Vortrag gewählt worden. Herr Heß gehört zum stürmenden Jung-Deutschland der Tonkunst und das Modernste — sei es auch noch so häßlich und schlechtklingend — zieht er dem Althergebrachten vor, nur weil es eben neu ist. Er bemühte sich redlich, uns diese krampfhaften Zuckungen eines erfindungsarmen Componisten zu verdolmetschen, er nützte dabei dem Autor wenig und schadete sich als Sänger sehr, denn seine Stimme klang in diesen unnatürlichen, antimelodiösen Liedern spröde und rauh, die Höhe gequetscht. Ich glaube, daß es für Herrn Heß an der Zeit wäre, wieder ernsten Gesangsstudien obzuliegen, um sein schönes Stimmmaterial vor gänzlichem Ruin zu retten, anstatt es dem sogenannten modernen Liede zu opfern; ich würde ihm raten, einige Zeit bei Bonci belcanto zu studiren.

Und da ich gerade bei den „Allermodernsten" bin, sei auch eines Concertes des Pianisten Ansorge gedacht, in welchem dieser ein

Sextett für Streichinstrumente, ein Quartett und eine Serie Lieder eigener Faktur zu Gehör bringen ließ. Wenn ich dem Componisten die Anerkennung für sein ernstes Streben nach künstlerischen Idealen, sein Ringen nach Hohem und Hehrem nicht versagen kann, so ist es mir andererseits nicht möglich, in seinen Schöpfungen eine Bereicherung der Musikliteratur zu entdecken. Ihm fehlt — das alte Lied bei unseren fortschrittlichen Componisten — Erfindungsgabe und allen seinen Arbeiten haftet die gleiche Stimmung an, er malt grau in grau, trübe, düster und versteht es auch nicht, das Charakteristische des Vorwurfs herauszuholen. Das fiel besonders bei den Liedern auf, vor allem bei denjenigen heiteren, freundlichen Inhalts. Auch das vom Holländischen Quartett gespielte Werk ist wenig erfreulich, arm an Gedanken, nicht originell, aber mit großem Fleiß gestaltet und ausgearbeitet, Eigenschaften, die ihm den Beifall der Hörerschaft nicht eintrugen.

Von Pianisten ließen sich in der letzten Zeit wieder eine ganze Reihe erster Kräfte hören: Pachmann gab einen anderen Chopinabend, an dem er ungewöhnlich viele Ansprachen an das Publikum hielt und sich durch Zeichen aller Art mit demselben in Contakt zu setzen suchte und dabei ungewöhnlich poetisch und schön spielte, so daß der Enthusiasmus wieder einen hohen Grad erreichte. Die temperamentvolle russische Pianistin Sandra Drouker hatte mit der klar und mit größtem Verständnis gespielten Hammersonate viel Erfolg, Raoul Pugno, der im Philharmonischen Concert mitwirkte, konnte es mit seiner eigenartigen Auffassung des Schumann'schen Concertes nicht allen Leuten recht machen, trotzdem wird er mit dem Beifall, der ihm für die tiefsinnige poetische Ausführung zuteil wurde, zufrieden gewesen sein. In einem der „Modernen Concerte" spielte Sofie Menter, die unvergessene große Lisztschülerin, das wenig interessante, äußerliche G dur-Concert von Tschaikowsky mit blendender Technik und modulationsfähigem Anschlag. Derselbe Abend brachte als Novität die dritte Symphonie von Hans Huber, die er als „heroische" bezeichnet, nach berühmten Mustern! Die Anregung zur Composition hat dem Autor ein Bild „Totentanz" gegeben, das in seiner Vaterstadt Basel den Kreuzgang eines früheren Klosters schmückt. Der dritte Satz des Werkes enthält statt des üblichen Scherzo die musikalische Beschreibung des Bildes: Kind, Jüngling, Mann, Greis, Student, Tänzerin, Gelehrter ꝛc. werden uns da vorgeführt, teilweise mit charakteristischen Motiven, teilweise aber auch mit stark trivialen, wie bei der „Tänzerin" oder dem „Studenten". Im letzten Satz erklingt zum Schluß ein Sopransolo, das Sanctus deus dominus, das uns wohl das Eingehen des Helden in die Ewigkeit verdolmetschen soll. Wenn das ganze Werk, dem viel geschickte Mache und manch' schöner Gedanke nachgerühmt werden muß, keinen tieferen Eindruck hinterließ, so liegt das hauptsächlich an dem Mangel an Kraft und dem Fehlen des für eine „heroische Symphonie" unentbehrlichen „Heldenhaften". Auch die Ausführung unter Richard Strauß' Direktion tat wenig, um dem Werk zum Erfolge zu verhelfen, das Orchester klang oft ausdruckslos und nicht immer waren die Einsätze präzis.

Von Violinisten hörte ich außer dem unverwüstlichen Sarasate, Franz Ondriček, der durch seinen wundervollen, großen, edlen Ton, seine glänzende Technik und sein feuriges Temperament wieder zündend wirkte, und einen jüngeren Geiger Aldo Antonietti, der sich seit der letzten Saison wiederum sowohl technisch wie musikalisch weiter entwickelt hat. Sein sauberes, virtuoses Spiel und sein tief empfundener Vortrag stempeln ihn zu einem der besten Geiger der jungen Schule. Ein Großer unter den Großen ist Ysaye, der Solist eines der letzten Philharmonischen Concerte. Mit dem sonst wenig erfreulichen D moll-Concert von Bruch und besonders dem H moll von Saint-Saëns riß er die Hörer zu stürmischer Begeisterung hin. Wohl kaum ein lebender Geiger wird ihm das Saint-Saëns'sche Werk mit derselben virtuosen Bravour nachspielen.

Die „Böhmen" brachten in ihrem letzten Concert neben Schubert und Beethoven ein hier noch nicht gespieltes Sextett von Tschaikowsky zur Aufführung. Das Werk führt den Titel „Souvenir de Florence" mit Unrecht, denn die Themen haben absolut nichts Italienisches, alles atmet echt russische Empfindung. Die Arbeit ist an vielen Stellen, z. B. dem Allegretto bizarr und verschroben. Gespielt wurde, wie stets bei dieser Vereinigung, warm und schwungvoll, es ist, als ob sich ein Teil der Kunstbegeisterung von den Spielern auf die Hörer verpflanzt, mit verhaltenem Atem und regungsloser Spannung lauscht bei diesen weihevollen Soiréen das Publikum.

Und nun sei zum Schluß noch zweier Veranstaltungen gedacht, die bestimmt waren, neue Erfindungen auf musik-mechanischem Gebiet populär zu machen. Eine war ein „Grammophon-Concert", gegeben von der Grammophon-Aktiengesellschaft im Beethovensaale, unter Mitwirkung erster Künstler. Es war im höchstem Grade interessant, die Vorträge des Hofopernsängers Jörn, der Operettensängerin Annie Dirkens oder des Humoristen Robert Steidl erst in natura und dann vom Grammophon zu hören, und man konnte seine Freude auch an letzterer Wiedergabe haben und konstatiren, daß die Instrumente neuester Konstruktion viel von dem früher so störenden näselnden, blechernen Beiklang verloren haben. Die zweite Veranstaltung bestand in einer Sitzung der „Internationalen Musikgesellschaft" und der „Psychologischen Gesellschaft", die nichts weniger bezweckte, als die Lösung des Problems der „Photographie der Musik und der Sprache"! Herr Prof. Fleischer hielt die einleitende Ansprache, aber von all den schönen Dingen, die er da versprach, z. B. „Conservirung der Leistungen großer Künstler für ewige Zeiten" ꝛc. blieb bei den später vorgeführten technischen Versuchen unter des Erfinders, Herrn Cervenka's Leitung, wenig übrig. Wir bekamen nichts als einige durchaus nicht ideale, tadellose Vorführungen von Grammophon-Reproduktionen zu hören, die nicht mit derselben Sorgfalt gewählt wie die in obigem Concert erwähnten und deshalb in dieser hochgelehrten Umgebung — die Sitzung fand in der Aula der Universität statt — fast absurd klangen. A. K.

Correspondenzen.

Budapest.

Nach langem, langem Intervalle kam jüngst Mozart's ewig junger „Don Juan" in unserer königlichen Oper zur Aufführung. Direktor Raoul Mader hatte der Neueinstudirung die gediegenste Sorgfalt angedeihen lassen und so darf es nicht Wunder nehmen, wenn sich das Interesse des Publikums dem grandiosen Werke in dem Maße zuwendete, wie ehedem. Die neue Besetzung einzelner Hauptpartien entbehrte eines gewissen Reizes nicht und es concentrirte sich das Interesse hauptsächlich auf die Titelrolle, welche bisher in den bewährten Händen des Herrn Takács lag. Ganz vorzüglich gab Herr Beck den Don Juan, seine prächtige Stimme schmiegte sich den süßen Melodien des Altmeisters an, daß es eine Freude war, ihn zu hören. Auch im Spiele bot er ein zutreffendes Bild des spanischen Kavaliers und in der letzten Szene entfaltete sich dasselbe zu echter dramatischer Breite. Das Champagnerlied und Ständchen sang er geradezu brillant. Frau Gräfin Italia Vasquez ist längst bewundert als die beste Donna Anna der Jetztzeit. Wie grollend fließen ihre mächtigen Töne in der Rachearie, imponirend gibt sie das große Recitativ und herrlich stimmt uns ihr Gesang im Masken-Terzett. Eine Perle echter Gesangskunst aber gibt uns Frau Gräfin Vasquez in der letzten Arie, wo sie fast unerreichbar ist. Ihr außerordentlicher Triumph war vollauf verdient. Fräulein Kaczer verkörperte die Donna Elvira in recht trefflicher Weise. Die schöne Erscheinung, die frische Stimme und ihre tüchtige Technik

sichern ihr stets einen ersten Platz auf jeder ersten Opernbühne. Frl. Ilonka Szoyer bot als Zerline eine ganz exquisite, herzerfreuende Leistung, die durch die volle Harmonie ihrer schönen Stimme, die immer einen neuerlichen Zauber auf das Ohr ausübt, ihrer vollendeten Technik in Gesang und Spiel, ihrer reizenden, anziehenden Figur unwiderstehlich wirkt. Diese so außerordentlich begabte, künstlerisch tadellose Sängerin ist, wie wir schon früher betont haben, ein wahrer Schatz für unser königl. Oper, der sie geradezu unentbehrlich ist. Die Herren Broulik, D. Ney, Szendröi und Hegedüs erfreuen sich seit Jahren wohlverdienter Anerkennung, deren treffliche Darbietungen seitens des vollen Hauses in würdigster Weise ausgezeichnet wurden. Das Orchester war unter Mader's Musterleitung tadellos und die Tempi so im Geiste Mozart's gehalten, daß es ein Hochgenuß ist, diese Oper unter der Direktion Mader's zu hören. Meister Mader ist eben einer der genialsten der lebenden Dirigenten. —

Nach mehrjährigem Fernsein besuchte uns Fräulein Gisella Stoll, welche unter anderem als „Elsa" (Lohengrin) ein kurzes Gastspiel absolvirte. Der Name der Künstlerin hat von früher her, als sie noch dem Verbande der königl. Oper angehörte, einen guten Klang. Die Gesangskunst der Künstlerin ist eine vollendete, sie versteht es mit ihren nicht allzu großen Mitteln Ersprießliches zu leisten, verfügt sie doch über eine hübsche Technik und über eine angenehme süße Kopfstimme. Die tiefere Lage der Stimme ist allerdings nicht ganz frei von Gaumenton, während die Mittellage mitunter eine unedle Klangfarbe zeigt; solch kleine Mängel dürfen nicht allzu hoch angeschlagen werden, sondern wir wollen unsere Anerkennung über dieses Gastspiel aussprechen. Von unseren einheimischen Kräften ist in erster Linie die vollendete Leistung des Herrn Mihályi zu erwähnen, der den „Telramund" vorzüglich gab. Der Künstler, welcher die Anklage gegen Elsa, im Duett mit Ortrud vorzüglich sang und im Spiele schöne Fortschritte aufwies, hat wiederholt den Beweis geliefert, daß er es bei anhaltendem Fleiß und eifrigem Studium noch weit bringen kann. Herr Bochmicsek ist ein prächtiger Lohengrin, sein herrlicher Tenor, der von Tag zu Tag schöner wird, eignet sich so ganz besonders für den Schwanenritter, der soviel Lyrik in seinem ganzen Wesen hat. Herr Szendröi gab den „König" tadellos und sang sein Gebet recht weihevoll. Herr Várady ist ein sicherer, trefflicher Heerrufer. Capellmeister Kerner dirigirte recht schwungvoll und exakt.

Unsere trefflichen Philharmoniker und der „Verein Budapester-Musikfreunde" stellten sich in die Dienste der Humanität und veranstalteten jüngst im großen Redoutensaale zu Gunsten des „Gratisbrod-Vereins" ein Monstre-Concert, welches in künstlerischer wie finanzieller Hinsicht als vollkommen gelungen zu betrachten ist. Den „Verein der Musikfreunde" auf dem Concertpodium zu sehen und seinen Tönen zu lauschen, bildet für uns stets einen Hochgenuß, denn alles, was uns derselbe bringt, trägt den Stempel künstlerischer Reife. Gleich die erste Programm-Nummer, Goldmark's „Sakuntala", bewies mit welch' gediegener Ruhe und Sicherheit und echt musikalischer Empfindung Herr Musikdirektor Emerich Bellovich den Taktstock zu schwingen versteht; er war mit aller Liebe und Hingebung bei der Sache. Goldmark's reizendes, sinnlich schönes Werk wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Mendelssohn's herrliches, in Schönheit erstrahlendes Oratorium, welches den tiefsten Eindruck auf das andächtig horchende Publikum ausübte, kennzeichnet so recht den Genius des Altmeisters. Wir müssen es uns hier versagen; auf einzelnes einzugehen; soviel nur, daß das Werk sehr hübsche solistische Stellen aufweist und viele Chöre bringt, die von großer Schönheit und echt dramatisch bewegt sind. Saint-Saëns hat die biblische Dichtung („Le Déluge") für Soli, Chor und Orchester von Louis Gallet gewählt und dies bildete die Schlußnummer des Programms. Wir haben auch dieser Aufführung dieses herrlichen Werkes mit großem Interesse beigewohnt, obwohl es uns in den Gesängen und Harmonien nichts Neues sagt. Alles trägt den Stempel echt französischen Ursprunges, nirgends verleugnet es die Quelle, aus der es geschöpft, und dennoch hören wir den französischen Meister; nichts Gesuchtes, nur Empfundenes, Alles ist wahr und notwendig. Effektvoll, dabei mit genauester Kenntnis der vokalen Wirkung sind die Chöre geschrieben, die Soli durchaus dramatisch gehalten und führen eine beredte, eindringliche Sprache, so daß man von Anfang bis zum Ende gefesselt und innerlich gepackt wird. Der Chor ließ keinen Augenblick seine Schlagfertigkeit vermissen und sang sicher, ausdrucksvoll und wohlklingend. Auch das Orchester, welchem eine bedeutende Aufgabe zufiel, tat seine Schuldigkeit. — Frau Elsa Merényi sang mit der ganzen Pracht ihrer schönen Sopranstimme und ihrer ganzen dramatischen Ausdrucksfähigkeit. Frau Ludovika Stark, deren tiefer, glockenreiner Alt entzückend klang, sang neben den verbindenden Stellen den Part der alten Bäuerin. Herr Elemér Pichler, der Tenor unserer königl. Oper, war trefflich disponirt und Herr Johann Marchard hat alle Qualifikationen zu einem guten Oratoriensänger, klangvolle Baßstimme und klare Deklamation. Das Violinsolo verschaffte dem Concertmeister Herrn Wilhelm Grünfeld seinen oft gewürdigten Künstlerqualitäten neuerliche reiche Anerkennung.

Das hiesige National-Conservatorium zeigte jüngst mit seinem Orchester-Concert im großen Redoutensaale nicht nur die bewährte und anerkannte außerordentliche Leistungsfähigkeit seiner Schüler und Schülerinnen von neuem, und bewies, daß es durch Sorgfalt, Pflege und Ernst im Studium, durch ganze Hingebung an die Sache einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht hat. Der Leiter dieses Orchesters, Herr Musikdirektor Alois Gobbi, kann mit großer Befriedigung auf den schönen Abend zurückblicken. Seine Mitglieder dürfen ihm dankbar sein, denn aus allen Leistungen war der Geist und die hervorragende Begabung ihres ganz vortrefflichen Führers bemerkbar, eines Dirigenten, der nicht Mühe und Opfer scheut, um seine von Hingebung und Wärme beseelte Schaar zum sicheren Ziele zu führen. Eine ganze Reihe wertvoller Orchesterwerke ungarischer Compositeure, wie „Die ungarischen Rhapsodien" von Dr. A. Anghal und Albert Siklós, das Klavierconcert von A. Szendy, der bekannte Damenchor „Niels Finn" von J. Major, die Motette „Am Grabe meiner Mutter" von Franz Gaál wurden mit Temperament und Verständnis tadellos vorgetragen. Den ersten Satz des erwähnten Klavierconcertes spielte Fräulein Irene Steiner, eine vielversprechende Pianistin. Die junge Dame hat sich einen glänzenden Abend erspielt und es ist nicht die schöne Technik, auch nicht die für ihre Jahre überraschende Kraft und Wucht im Spiele und Vortrag, sondern die treffliche persönliche Art ihres Musicirens, die sie von vornherein zu einer außerordentlichen Erscheinung am modernen Concerthimmel werden läßt. Als pièce de résistance galten Andor Merkler's bereits populäre Compositionen: „Aubade mauresque" und Sous la fenêtre, welche Zeugnis von dem Geschmack des gebildeten und feinsinnigen Musikers ablegen; sie kennzeichnen sich besonders durch Wohlklang, schöne Melodien und durch eine sehr geschickte, geistvolle Instrumentation. Der junge, äußerst beliebte Componist und Musikkritiker dirigirte seine beiden Werke mit einem Feuer und einem Eifer, als wäre er ein Dirigent von Beruf. Sämtliche Darbietungen fanden den rauschendsten Beifall seitens des zahlreich erschienenen Publikums und diese Anerkennung soll dem Institute, wie auch sämtlichen Compositeuren zur Aufmunterung weiterer wirksamer Arbeit dienen.

Oszetzky.

Gotha, 3. Nov. 1902.

II. Vereinsconcert der Liedertafel. Der Violinkünstler Herr Issay Barmes, ein hier gern gesehener Gast, wußte wie im vergangenen Jahre so auch diesmal durch sein künstlerisch vollendetes Spiel die hiesigen Musikfreunde in Begeisterung zu setzen. Die

Vorzüge seines edlen Spieles traten vor allem in Bach's „Chaconne" glänzend hervor. Aber auch durch den vollendeten Vortrag der ewig schönen „Fdur-Romanze" von Beethoven lieferte der Künstler den besten Beweis, daß er getrost den ersten Künstlern an die Seite gestellt werden darf. Ferner brachte der Künstler noch das „Preislied" aus den Meistersingern mit Fülle und Schönheit des Tones zum Vortrag. Auch die charakteristische Rhythmik des außerordentlich schwierigen Scherzo von Tschaikowsky wurde vom Künstler in so feinsinniger Weise gespielt, daß der begeisterte Beifall des Publikums nicht eher ruhte, als bis sich Herr Barmes zu einer Zugabe bewegen ließ. Neben diesen hervorragenden Leistungen wußte sich die Concertsängerin Frau Hildegard Börner aus Leipzig erfolgreich zu behaupten. Sie sang Lieder von Nicolai, Mozart, Volkmann, Chopin, Weingartner und die wenig dankbare Solostimme in dem Frauenchor: „Vor der Klosterpforte" in Begleitung von Orchester und Harmonium von Grieg. Die Sängerin verfügt über eine außerordentlich frische und sympathische Stimme. Der treffliche Liedertafelmännerchor glänzte wieder in dem „Schnitterchor" und „Winzerchor" aus Liszt's: „Der entfesselte Prometheus".

7. Nov. Rittershaus-Concert unter Mitwirkung der Pianistin Fräulein Marie Kleinhanns. Äußerst reichhaltig war das Programm, welches gestern Herr Alfred Rittershaus seinen leider nur in geringerer Anzahl erschienenen Zuhörern bot. Er brachte mit seiner herrlichen Tenorstimme, die sich nicht nur durch glänzende Höhe, sondern auch durch gute Schulung und süßen Wohllaut auszeichnet, recht ansprechende Lieder und Operngesänge von Tosti, Mascagni, Offenbach, Mendelssohn, Schumann, Leoncavallo, Schubert, Wagner und A. Rittershaus zum Vortrag. Eine besonders geschickte und feinsinnige Pianistin ist Fräulein Marie Kleinhanns, denn sie verstand nicht nur durch eine vorzügliche Begleitung die Eigenart des Sängers in vollendeter Weise zu unterstützen, sondern auch mit ausgezeichneter Technik und tief empfundener Auffassung namentlich Compositionen von Mozart, Rubinstein, Leoncavallo, Chopin und Schubert-Liszt in geschmackvollster Weise zur Geltung zu bringen.

19. Nov. Kirchengesang-Verein. In der III. Volksaufführung hatte sich der Kirchengesang-Verein eine recht dankbare, aber keineswegs leichte Aufgabe gestellt. Das Programm enthielt Compositionen von Junne, Joh. S. Bach, Rößler, Goldschmidt, A. Becker, Rubinstein, Max Winkler, Palestrina, Lassen und Wilhelm Köhler. Wie immer, so bewältigte auch diesmal der Kirchengesangverein seine mannigfaltigen Aufgaben mit bewunderswerter Ausdauer, sowie mit Tonreinheit und Sicherheit. Auch die Solisten, die aus den besten Sängern und Sängerinnen des Vereins bestanden, sangen mit Hingebung und feiner Nüancirung, so daß die zahlreichen Zuhörer wirklich innerlich erbaut wurden. Ein ganz besonderer Hochgenuß wurde diesmal den Zuhörern durch den Gesangsvortrag des Herrn Professors Rabich bereitet. Er sang mit seiner frischen, lieblichen und kräftigen Tenorstimme das Lied: „Ich sende Euch" von Lassen.

Wettig.

Hamburg, Mitte April.

Sehr bunt und abwechslungsreich gestaltete sich das letzte zweiwöchentliche Repertoire unserer Oper, deren ungemein rührige Direktion Bittong-Bachur sich als Motto beim Spielplan-Entwerfen gewählt zu haben scheint jene bekannte Wotanstelle: „Wandel und Wechsel liebt, wer lebt", die bei einem jeden Theaterpublikum sehr zutreffend ist, vide Altmeister Goethe — der immer Recht behält. So brachte u. A. ein Altonaer Opernabend „Jedem etwas", dem Anhänger des italienischen Verismus Mascagni's „Cavalleria rusticana" (Turiddu: neu und ganz vortrefflich Herr Siewert, Santuzza: brav Frau Godier, Lucia: wacker Frl. Neumeyer, Alfio: temperamentvoll Herr Dawison, Lola: kokett Frl. Salden), den Freunden deutscher Musikpoesie Humperdinck's Märchenoper „Hänsel und Gretel" und den Verehrern der leichteren graziösen Muse Henri Casper's „Die Tante schläft". Tags darauf gab Hamburg nach fast einjähriger Pause „Aïda" in der bekannten Besetzung, wobei die Amneris der Frau Beuer besonders hervorstach. Dann kam Mozart zu Worte. Seine „Zauberflöte", vor vier Jahren durch Direktor Bittong neu inszenirt und glänzend ausgestattet, ist bei uns wohl Lieblingsoper des Kassierers: immer voll. Für Herrn Birrenkoven sprang Herr Siewert als Tamino ein und führte die Partie mit starkem Erfolge durch. Am Karfreitag wurde Verdi's Requiem unter Capellmeister Gille aufgeführt, in im Ganzen würdiger Aufführung, allerdings nicht so einwandsfrei wie unsere Opernvorstellungen zu sein pflegen. Die Soli wurden von den Damen Fleischer-Edel (die leider einigemale detonirte), Neumeyer und den Herren Siewert und Schwarz gesungen. Am wirkungsvollsten wurde das Sanctus wiedergegeben; da lag Frische und Verve darin. Die beiden Osterfeiertage wurden durch Gastspiele des kgl. Hofopernsängers Theodor Bertram vom kgl. Opernhaus in Berlin interessant gestaltet. Man kennt die Hamburger Bertram-Affaire zur Genüge; schließlich ist auch ein Musikblatt nicht dazu da, um eine Rubrik aus dem Gerichtssaal zu führen. Also, tempi passati! Jedenfalls ist Bertram eine Künstler-Individualität allerersten Ranges, der man Manches verzeihen kann, wenn man Öffentlichkeit und Privatverhältnisse auseinander zu halten bestrebt ist. Als Gast merkte Bertram unser Interesse in hohem Maße, denn er ist Einer, der seine eigenen Wege geht. Nur Ungerechtigkeit beziehungsweise blinde Begeisterung für Alles, was von auswärts, speziell von Berlin kommt, ließe unsere Sänger nicht ebenbürtig erscheinen. Die Hamburger Kritik hat denn auch unisono gestanden, daß wir wohl assortirt sind. Für unser Empfinden ist z. B. Dawison's Hans Sachs weit poetischer gezeichnet, wie der des Gastes, desgleichen ist Dawison's Wolfram frei von den Manieren, die Bertram's Leistung anhaften. Das erfüllte uns mit Genugtuung und wir freuen uns des Besitzes. Den Gast wissen wir aber Dank der vielen großen Fähigkeiten zu schätzen und zu ehren und wir sehen daher auch seinem Escamillo und Don Juan gern entgegen. Tauschen möchten wir aber mit Berlin beileibe nicht, zumal wir auch auf vollen sinnlichen Klang der Stimme in allen Lagen Wert geben. Unsere Künstler hatten Gelegenheit sich auszuzeichnen: vor Allem Herr Pennarini als Stolzing und Tannhäuser und Frau Fleischer-Edel als Evchen und Elisabeth. Der letztgenannten Sängerin würden wir aber doch zurufen: etwas mehr aus sich herausgehen, etwas mehr Leben! Die stattlichen Mittel des Herrn Hinckley kamen beim Pogner außerordentlich zur Geltung, so daß ein schöner Beifall nach der Ansprache im ersten Akte losbrach. Herr Goritz ist ein famoser Beckmesser, er müßte sich aber mäßigen. Herr Goritz tut zu viel des Guten und das ist — schlecht. Herr Siewert war nicht ganz der David, wie er sein soll, aber doch sehr lobenswert. Süß klang das Maienlied des Hirtenknaben aus dem Munde des Frl. Salden. Sonst boten diese Vorstellungen nichts, was zu registriren wäre.

† Anna Birrenkoven-Slach. Ein schwerer Schlag hat, wie wir dem „Hamb. Frdbl." entnehmen, Willi Birrenkoven, unseren Helden-Tenor, getroffen. Nach heftiger, kurzer Krankheit, deren tragischen Ausgang aufzuhalten alle ärztliche Kunst nicht vermochte, ist am Abend des Ostersonntags des Sängers Gattin, Anna Birrenkoven-Slach, gestorben. Um die Dahingeschiedene trauert nicht nur Willi Birrenkoven, der nur wenig länger als ein Jahrzehnt mit ihr in glücklichster Ehe lebte, trauert nur der Familien- und Freundeskreis, der schmerzlich die feinfühlende vornehm denkende Frau vermissen wird — auch die Kunstwelt hat einen Verlust zu betrauern. Denn gehörte Anna Slach, nachdem sie im Jahre 1892 Willi Birrenkoven die Hand gereicht hatte, im letzten Decennium ihres leider so kurzen Lebens, der Bühne zunächst nur noch als Gast an, bis sie sich ganz von ihr zurückzog, so ist ihr Name doch noch im Gedächtnis aller derer, die in den 80er Jahren sich der wundervollen Gesangs-

kunst der Dahingeschiedenen erfreuten. Ihre größten Erfolge ersang sich damals Anna Slach als gefeierte Vertreterin jugendlich-dramatischer Rollen am Stadttheater in Breslau, wo sie von der Gunst des Publikums getragen wurde, wie nach ihr kaum wieder eine Sängerin. Von Breslau kam Anna Slach, die den Ruf ihres Namens auch über das „große Wasser" trug, an den Rhein, und in der alten Kunststadt Düsseldorf, in der man so gute Ohren für Stimmen und Gesangskunst hat, erwarb sie sich den Ruf einer der vollendetsten Mozart-Sängerinnen ihrer Zeit. In Düsseldorf befestigte sie aber nicht nur ihren künstlerischen Ruf — sie legte auch den Grundstein zum Glück ihres Privatlebens, als sie Willi Birrenkoven's Gattin wurde. Als dann bald Birrenkoven als Heldentenor nach Köln ging, trat Anna Slach-Birrenkoven zunächst noch öfter und erfolgreich vor das Publikum, bis die Pflichten der Hausfrau und Mutter ihrer öffentlichen Tätigkeit ein Ende bereiteten. Y. Z.

Hannover.

Zu Anfang März gab die bis jetzt noch unbekannte Pianistin Frl. Lotte Kaufmann, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Juana Heß (beide aus Berlin) ein Concert. Die noch junge Pianistin, Schülerin von dem berühmten Klaviervirtuosen E. Ansorge, verfügt nicht nur über einen sehr kräftigen, schönen und wiederum sehr weichen und variirten Tonanschlag, eine verblüffende ausgefeilte Technik, sondern auch hinsichtlich klaren Verständnisses aller Programm-Nummern, über eine feine Tonschattirung und gute Betonung.

Die Klavierkünstlerin erzielte dadurch einen echt künstlerischen Vortrag der: Toccata und Fuge Cdur von Bach (für Klavier übertragen von E. Ansorge), der: Sonate Asdur, Op. 110 von Beethoven, des: Sonetto del Petrarca und der: Rhapsodie Nr. 13 (beide) von Liszt, wofür die Künsterin sehr gefeiert wurde. — Auch die Concertsängerin Frl. Heß errang sich den Abend durch die sehr ausdrucksvolle und warme Interpretation der Lieder von Schubert, Brahms und Kahn einen stürmischen Applaus. —

Am 10. März gab der Hofpianist Professor Lutter, unter Mitwirkung der Frau Erika Wedekind (Kgl. Kammersängerin aus Dresden), der Frau Professor Lutter (Pianistin) und des Kgl. Sächs. Kammermusikers Herrn Wunderlich (Flötist) (am Klavier Herr Meyer-Mahlstedt) sein viertes und letztes Concert in dieser Saison. Das Künstler-Ehepaar Lutter spielte an dem Abend auf zwei sehr wohlklingenden Bechstein-Flügeln (aus dem hies. Magazin Helmholz) die Sonate Op. 90 von Beethoven, das Scherzo Op. 16 Nr. 2 von Mendelssohn, Andante und Variationen Op. 46 von Schumann, Larghetto von Clementi, Feu-roulant von Duvernoy und Toréador et Andalouse von Rubinstein, mit großer technischer Sicherheit, mit viel Empfindung und Temperament, wofür beide durch Ovationen sehr geehrt wurden. Sodann erfreute uns noch Herr Professor Lutter durch die künstlerisch vollendet interpretirten Klavier-Soli: Chopin's Nocturne Op. 32 und Scherzo Emoll, Op. 31 und Au lac de Wallenstedt, sowie die Rhapsodie Nr. 12 (beide) von Liszt, und erzielte für sich dadurch eine hohe Ehrung.

Die Kgl. Kammersängerin Frau Wedekind, die hier schon lange durch ihre großartigen gesanglichen Leistungen sehr beliebt ist, sang zwar die Lieder: Wiegenlied, Das Veilchen und Dans un bois solitaire von Mozart, sowie die Lieder: Einkehr, Schlagende Herzen, Herr Lenz von Strauß, mit glockenreiner Intonation, mit dem nötigen Ausdruck, Temperament und Humor, aber ihre Kehlfertigkeit gipfelte in der künstlerischen Wiedergabe: „Recitativ und Arie" aus „L'Allegro il pensieroso ed il moderato" mit obligater Flöte und Klavierbegleitung, von Händel. Bald war es als hörte man das Trillern einer aufsteigenden Lerche, deren Gesang allmählich sehr leise ausklang, bald war es als hörte man süßklingende Flötentöne einer Nachtigall, oder auch ein Kichern oder Lachen.

Herr Wunderlich wußte auf seiner wohlklingenden Flöte (Böhm'-sches System, Fabrikat von Mönnig aus Leipzig) in brillanter Weise jede Gesangsmanier nachzuahmen und die Klavierbegleitung des Herrn Meyer M. war dazu sehr anschmiegend und zutreffend. Sodann fand auch das von Herrn Wunderlich sehr gut vorgetragene „Flötensolo" (mit Klavierbegleitung) „Concert" von Colberg, große Anerkennung. — Das sehr zahlreich anwesende Publikum brachte allen Mitwirkenden für die dargebotenen musikalischen Kunstgenüsse große Ovationen dar.

Am 14. März veranstaltete der Concertsänger A. Hahn aus München, unter Mitwirkung der Frau H. Lorleberg (Klavier) und des Herrn Kammermusikers Lorleberg (Cello) einen Liederabend.

Da dem Sänger A. Hahn gut ausgebildetes Stimmmaterial, so wie textliches Verständnis und infolgedessen auch die richtige Vortragsweise mangelten, so wurde seine Interpretation aller Lieder (von bedeutenden Componisten) folgerichtig sehr kühl aufgenommen. Dagegen wurden aber die von dem Künstler-Ehepaar Lorleberg sehr gut wiedergegebenen Sätze II und III aus der Sonate Amoll, Op. 36 (für Cello und Klavier) von Grieg sehr lebhaft applaudirt. — Auch die von Frau Lorleberg künstlerisch zu Gehör gebrachten Klaviersoli, nämlich die von unserem Hofpianisten Emil Evers sehr gut komponirte „Romanze" und „Hochzeitstag auf Troldhaugen" von Grieg fanden großen Beifall. W. Lauenstein.

Köln, 9. April.

Vereinigte Stadttheater. Der für Schluß dieser Saison bevorstehende Rücktritt Julius Hofmann's von der Leitung der hiesigen städtischen Bühnen ist nunmehr zur Gewißheit geworden und in das Büreau des von Herrn Moritz erbauten ominösen Musentempels an der Ringstraße wird Herr Purschian von Graz einziehen. Es ist ja allgemein bekannt, daß unser in 22jähriger, an glänzenden Erfolgen reicher Tätigkeit bewährter Hofmann nach seinem dringenden Wunsche vorzeitig aus seinem Pachtvertrage mit der Stadt ausscheidet, weil er nicht Lust hat, (viele Kölner begreifen das nicht!) das, was er sich in so langer Arbeit erworben hat, in den unseligen neuen Verhältnissen wieder zu verlieren. Zu meinem lebhaften Bedauern muß ich es für mich in Anspruch nehmen, damals, als der Plan des Baues eines zweiten großen Theaters erwogen wurde, die einzige Stimme gewesen zu sein, welche in der Öffentlichkeit immer und immer wieder vor dem für die Stadt Köln viel zu großen Doppelunternehmen eindringlichst warnte. Die dreimalhunderttausend Einwohner sind als Ziffer nicht maßgebend; ich wußte, daß nicht einmal 1 Procent unseres in Dingen der wirklichen Kunst äußerst indolenten Publikums das Theater besucht, daß also eines der beiden Häuser überflüssig sein würde und daß die durch den Betrieb des zweiten Theaters bedingten enormen Mehrkosten, da ihnen nicht die entsprechenden Mehreinnahmen gegenüberzustellen sind, verhängnisvoll werden mußten. Die Leute aber, welche für die Veränderung der Verhältnisse das maßgebende Wort trotz vorherrschender Verständnislosigkeit zu sprechen hatten, redeten sich und andere unter großem Trara in einen vollsaftigen lokalpatriotischen Optimismusdusel hinein und so ging es an die Verbutterung der 6 Millionen mit dem Neubau. Wieweit letzterer dem Regierungsbaumeister (und jetzigen Stadtverordneten) Moritz ge- und mißlungen ist, das brauche ich heute nicht nochmals zu erörtern; die auswärtigen wie die hiesigen Theaterbesucher, soweit sie urteilsfähig sind, haben längst ihre Meinung über den Fall zu den Annalen der deutschen Theaterbaugeschichte deponirt. Auf die Qualitäten des Hauses, auf das Wohl- oder Übelbefinden des Publikums in demselben, kam es bei dem, was ich hier betonen will, zunächst gar nicht an. Nämlich schon die ersten Wochen, ja die ersten Abende nach Eröffnung des neuen Hauses haben mir Recht gegeben mit meiner Taxirung der Kölner. Noch nicht einmal die ersten paar Tage haben sie das mit

so bedeutenden Mitteln geschaffene Theater gefüllt (während das alte Haus seit Eröffnung des neuen fast immer ganz leer war). Als die vorher so vielverheißend besprochene Moritz'sche „Schöpfung" in Stein und Kitt fertig dastand, sagte man sich, daß Neugier eine Untugend sei und verzichtete darauf, voreilig das Innere dieses stadtkölnischen Wunders zu inspiciren. Später haben dann die vielfachen Klagen über die im Hause vorherrschenden Übelstände ein Uebriges getan, die Frequenz zu einer andauernd schwachen zu gestalten und Hofmann's Entschluß sehr begreiflich erscheinen zu lassen. Ueber die seitens der städtischen Theaterkommission befürwortete, dann durch die offizielle Stadtvertretung vollzogene Wahl des Grazer Theaterdirektors Purschian zum Nachfolger Hofmann's, über die in den Zeitungen breitgetretenen Skandalia zwischen den hiesigen Theatermitgliedern und dem neuen Manne, und schließlich über des letzteren mutmaßliche Chancen in Köln zu sprechen, ist jetzt nicht mehr, bezw. noch nicht an der Zeit.

Das Repertoire der jüngsten Wochen brachte eine größere Anzahl recht interessanter Opernabende. Verdi's „Othello" zeigte unseren ersten Tenor Adolf Gröbke als gesanglich glänzenden Vertreter der Titelrolle, der auch als Darsteller meist gutes bot; jedenfalls erhob er sich auch in dieser Hinsicht über die Schablone der üblichen Opernothellos, die ja in der Shakespeare'schen Figur eine fast immer ihre Kräfte übersteigende Aufgabe finden. Der ihm zur Seite wirkende Herr Liszewsky war allzu früh mit der schwierigen Rolle des Jago betraut worden; die Stimme ist prachtvoll, aber sonst fehlt dem Anfänger noch zu vieles. Mit der Desdemona fand sich Fräulein v. Rohden, deren größter Vorzug der ihrer schönen Erscheinung ist, nicht übel ab und zumal im letzten Akte gelang ihr manches gut. — Als Wagner'schen „Siegfried" hörte man wieder einmal Herrn Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater, der früher ein beliebtes Mitglied der Kölner Oper war. Der Sänger zeigte sich in der oberen Stimmlage so schwach, im ganzen so wenig frisch, daß der Rückschluß auf allzu große stimmliche Strapazen nahegelegt war. Ein vortrefflicher Mime ist Herr Wirk, ein stimmgewaltiger Wanderer Herr Bischoff und ein gut charakterisirender Alberich Herr Köhler, während die Brünnhilde des Fräulein Harden gesanglich und auch im Äußeren wenig überzeugen kann und Frau Metzger sich als Erda, wie fast in jeder Rolle, durch Forciren des Organs und Unreinsingen um die ihr sonst erreichbare Wirkung bringt. — Man wird nicht leicht wieder eine Aufführung des „Fliegenden Holländer" finden, welche durch eine Gruppe so herrlicher Stimmen getragen ist, wie die gegenwärtige im Kölner Stadttheater. Die Herren Bauer (Daland), Gröbke (Erik), Sieber (Steuermann) und Bischoff (Holländer), jeder einzelne im Besitze einer in seinem Fache seltenen Prachtstimme, dazu Helene Offenberg als Senta mit einem der bestrickendsten Soprane und einer mustergültigen Tongebung! — Ebenso wie der Holländer gelangte Wagner's „Rheingold" mit neuer maschineller und dekorativer Ausstattung zur Aufführung und zwar scheint das, was man jetzt hier als sturmbewegte See und sich aufklärenden Himmel einerseits, als Rheintöchter-Aquarium &c. andererseits sieht, die Höhe der modernen Bühnentechnik zu repräsentiren. — Der Siegmund in der „Walküre" liegt Herrn Gröbke, der ihn im übrigen sehr innig sang, stellenweise zu tief. Von Fräulein Offenberg (Sieglinde), den Herren Bauer (Hunding) und Bischoff (Wotan) wäre dasselbe zu sagen, wie beim Holländer. — In Maillart's „Glöckchen des Eremiten" erfreute Julius vom Scheidt, der inzwischen auch wieder als Valentin und Lothario große Erfolge erzielte und sich stetig steigender Beliebtheit beim Publikum aller Klassen rühmen darf, durch eine wahre Prachtleistung als Dragoner-Unteroffizier Belamy. Das ist ein frisches, fröhliches Sängernaturell mit einem wohllautreichen volltönenden Bariton, der, trefflich geschult, keine Anstrengung zu kennen scheint; dabei ein natürlich-flottes Spiel, alles durchtränkt von Humor und köstlicher Laune. Als Rose half die frühere Soubrette Frau Bischoff-David mit vielem Erfolge aus, während als Thibaut, Silvain und Georgette die Herren Wirk und Dalarno, sowie Fräulein Cankl das gute Ensemble vervollständigten. — Der Tenorist Herr Hans Siewert hat, seit er unsere Bühne verlassen, also in sehr kurzer Zeit, bei Meister Franz Emerich in Berlin erstaunlich viel gelernt und an Stimme kolossal gewonnen, so daß er nunmehr, wovon er uns mit dem als Gast gesungenen „Postillon von Lonjumeau" überzeugte, bei seiner seltenen Höhe bald so weit sein wird, die Bühnenpfade der Wachtels und Bötels mit Erfolg zu wandern. Wie früher, war neben ihm seine hier ständig wirkende Gattin Frau Felser-Siewert, eine ausgezeichnete Madeleine. — Den gleichen guten Eindruck hatte man von Herrn Siewert's Lyonel in Flotow's „Martha". Fräulein Domenego vom Düsseldorfer Stadttheater soll (ich wohnte wegen gleichzeitiger Schauspiel-Premiere der Aufführung nicht bei) als Lady gut abgeschnitten haben und dürfte zur nächsten Spielzeit hier als Mitglied eintreten. Als Capellmeister waren abwechselnd die Herren Kleffel, Mühldorfer und Neumann tätig.

Als Neuheit wurde am 3., 6. und 8. April Karl v. Kaskel's dreiaktige Volksoper „Der Dusle und das Babeli" mit größtem Erfolge unter Mühldorfer's Leitung aufgeführt. Das schöne Werk hat in der „N. Z. f. M." schon eine Würdigung erfahren und ich kann nur das, was ich von München aus über seinen Charakter und Reiz berichtete, vollinhaltlich aufrecht erhalten. Auch das Kölner Publikum brachte der Musik von Scene zu Scene ersichtlich wärmstes Interesse entgegen und bereitete dem am ersten Abend anwesenden Componisten einen durch zahlreiche stürmische Hervorrufe besiegelten sehr starken Erfolg. Für die Inscenirung hatte Oberregisseur Alois Hofmann, besonders durch geschickte Massenbewegung und Entfaltung stimmungsvoller Bilder, das Mögliche getan. Als Dusle und Babeli boten Herr Gröbke und Fräulein Forst hervorragend schöne Leistungen und es muß gesagt werden, daß unsere vielbegabte Coloratursängerin (die jetzt an die Wiener Hofoper geht) die ihr dem Fache nach eigentlich ferner liegende, weil jugendlich-dramatische Partie des Babeli auch rein stimmlich ganz überraschend tonschön und kraftvoll durchführte. An Innigkeit des Ausdrucks schien sie mit dem natürlich stimmglänzenden Gröbke in edlem Wettkampfe zu sein. Der Locumtenens der Landsknechte, Brunone, hatte bei Herrn Rupp nach jeder Richtung vorzügliche Vertretung. Die sehr wesentliche und interessante Rolle der Marketenderin Gemma sollte von Frau Felser gesungen werden und wenngleich diese Gesangspartie mehr Altcharakter trägt, war von der Wiedergabe durch diese geniale Künstlerin mit Sicherheit eine vollkommene Darbietung zu erwarten. Wir waren erstaunt, die Rolle dann wieder an Frau Metzger übergehen zu sehen, deren Aeußeres schon nicht recht mit der Vorstellung dieser Figur in Einklang zu bringen ist. Immerhin glaubten wir, von der routinirten und in manchen Rollen sehr tüchtigen Sängerin eine relativ befriedigende Leistung geboten zu bekommen. Die carmenartig gedachte Gemma wurde aber bei Frau Metzger, deren Aeußeres unfreiwillig komisch wirkte, im ganzen Gebaren zur Caricatur. Und in der Weise ausdringlich, wie sie beständig den kurzen Rock über den weißen Strümpfen hin und her schwenkend, umherstolzirte und posirte, darf die listige Gemma nur gegenüber dem Dusle, nicht aber im Rahmen des ganzen erscheinen. Auch die gesangliche Leistung der Dame hätte besser ausfallen können, wenn sie sich nicht wieder durch ihr zum leidigen Gewohnheitsfehler gediehenes Forciren ihrer an sich ja ansprechenden Stimme manches verdorben hätte. Frau Metzger sucht allzusehr äußerlich, das heißt mit recht äußerlichen Mitteln, zu wirken und das veranlaßt den objektiv urteilenden Hörer und Zuschauer leicht, für ihre Kunst ungünstige Schlüsse auf das übrige zu ziehen. Frau Metzger würde gut tun, das, was jüngst gelegentlich ihres eigenen Liederabends in

Berlin maßgebende Blätter bei allem Wohlwollen über ihre bedenklichen Kunstmängel geäußert haben, auf's allerernsthafteste zu erwägen.

Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 15. April starb Herr Joh. Heinrich Löffler, im Alter von 71 Jahren. Er war langjähriger Stadtorganist in Pößneck (Thüringen). Er war ein tüchtiger Orgelspieler, gediegener Organist und dichterisch begabter Schriftsteller. Mehr als 25 Jahre leitete er in vorzüglicher Weise den nach ihm genannten größten Gesangverein.

— Leipzig. Zum Nachfolger des Herrn Felix Berber als erster Concertmeister im Theater- und Gewandhaus-Orchester ist Herr Edgar Wollgandt von der Hofcapelle zu Hannover gewählt worden.

— St. Petersburg. Dem in 9 Concerten lebhaft gefeierten Pianisten Josef Hofmann wurde vom Kaiser der Stanislaus-Orden 2. Klasse verliehen.

— Mannheim, 28. März. In einem von großem künstlerischem Erfolge begleiteten Concert des Violinvirtuosen Peter Heppes wirkte auch der Pianist Herr Georg Zscherneck mit, über den das M. T. berichtet: In dem Pianisten Herrn Georg Zscherneck (ein Schüler R. Teichmüller's Leipzig, welcher kürzlich mit dem G moll-Concerte von Saint-Saëns in der Conservatoriumsprüfung so glänzend bestand. D. R.) hatte der Concertgeber einen äußerst tüchtigen künstlerischen Genossen mitgebracht. Derselbe spielte ein Concert von Johann Sebastian Bach, wenn ich nicht irre, ursprünglich ein Orgelconcert, mit bewundernswerter Klarheit und Durchsichtigkeit, kräftigem klangvollem Anschlag und souverän beherrschter Technik. Die Leistung war eine ausgezeichnete. Weiter spielte Herr Zscherneck eine schöne Berceuse von Henselt, zart, duftig und mit feinem Geschmack, ferner mit großer Bravour eine Tarantelle von Liszt. Der ebenfalls noch ganz junge Künstler hat gezeigt, daß er Liszt zu spielen versteht. Auch er dürfte eine sehr erfolgreiche Laufbahn vor sich haben. Als Begleiter aller Nummern zeigte sich Herr Zscherneck als ein verständiger, feinfühliger und geschmackvoller Musiker.

— Dresden. Der langjährige Leiter unserer Gewerbehaus-Concerte, der Königl. Musikdirektor August Trenkler, trat am dritten Osterfeiertage nach einem außerordentlich arbeitsreichen Leben in den Ruhestand. Zu seinem Nachfolger hat er seinen bewährten Concertmeister Willy Olsen bestimmt.

— Mascagni's Heimkehr. Paris, Charfreitag. Eine Anzahl Notabilitäten der italienischen Colonie, einige persönliche Freunde des Componisten und die nie fehlenden interviewhungrigen Journalisten erwarteten heute den um 12 Uhr 50 fälligen Schnellzug aus Havre, welcher die Passagiere der „Savoie" nach Paris bringen sollte. — Die Nachricht, daß Maestro Mascagni aus Amerika zurückkehren würde, hatte sich, trotzdem nur wenige Eingeweihte davon wußten, schnell verbreitet und man wollte dem geliebten Meister und Freunde im alten Europa die amerikanischen Mißhelligkeiten vergessen machen. — — Voilà le train! Ecco il treno! rief es von allen Seiten und man stürzt dem langsam fahrenden Zug entgegen; jeder möchte dem Heimkehrenden zuerst die Hand drücken. — Lächelnd entsteigt Mascagni in Begleitung seiner Gemahlin dem Coupé, nach allen Seiten grüßend und Händedrücke austeilend. Die Unannehmlichkeiten bei den Yankees haben keine Spur hinterlassen; das Auge strahlt frisch und fröhlich, die Haare zeigen keine weißen Fäden. Frau Mascagni dagegen sieht etwas blaß und matt aus in Folge der Anstrengungen der dreizehntägigen Reise und wohl auch der amerikanischen Erlebnisse. — Eine Zeit lang hört man nichts als: Mio Caro! illustrissimo maestro! cher maître et ami! caro amico! Mascagni kann seiner Freude, wieder glücklich in Europa und besonders in Paris zu sein, nicht genug Ausdruck geben. Alle Leiden und Chicanen, welche er erduldet, gehören nun der Vergangenheit an und lächelnd erzählt er von seinen Abenteuern, als wir gemütlich im Elysée Palace Hôtel beim Déjeuner saßen: „Ich bin den 4. Oktober in New-York glandet mit einem in Florenz abgeschlossenen Contrakt, in welchem mir mein Impresario Herr Mittenthal viertausend Dollar pro Woche, mit einem Minimum von fünfzehn Wochen als Honorar zuerkannte. Ich hatte mich verpflichtet Concerte und meine Opern zu dirigiren und mir waren als Caution vor meiner Abreise vierzehntausend Dollar ausbezahlt worden, abzurechnen auf das Honorar der letzten Wochen der Tournée. — Im Anfang ging alles gut, nachdem die Chicanen wegen des italienischen Orchesters beseitigt waren. Wir hatten mit großem Erfolg in New-York, Philadelphia, Washington, Baltimore, Pittsburg, Toronto Montreal und Boston concertirt. Die beiden ersten Wochen hatte ich mein Honorar sämtlich erhalten. Die 3. und 4. Woche war mir Herr Mittenthal mit allerlei Ausreden schuldig geblieben. — Es war am 5. Novem. als mir mein Impresario zu wissen tat, daß er die Tournée aufgebe. „Und mein Contrakt" sagte ich, „er lautet auf 15 Wochen". — „Ich habe genug" war die kurze Antwort; — „Sie sind mir auch noch zwei Wochen Honorar schuldig!" — „Im Gegenteil, ich bekomme noch 14000 Dollar von Ihnen" — Ich verweigere natürlich die Zahlung und Mittenthal läßt mich durch Sheriff und Detektivs saisiren, d. h. ich habe Hausarrest, um jeder Zeit zur Disposition des Richters zu sein, bis ich Caution gestellt habe. — Am nächsten Tag verließ ich Boston gegen 4000 Dollar Caution, welche ich übrigens trotzdem alles erledigt wurde, bis heute noch nicht zurückerhalten habe. — Meiner Landsleute, der Orchestermitglieder wegen, setzte ich mit einem anderen Geschäftsführer Mr. Read die Tournée fort bis zum 22. Dezember. — Wir waren in Chicago, als sich dieselben Chicanen wie in Boston erneuerten. — Ich hatte genug von dem amerikanischen Gerichtsverfahren; die Verfolgungen waren umso ungerechter, als mein Contrakt die Gerichte von Florenz allein für alle Streitigkeiten als competent bezeichneten. — Der oberste Gerichtschef erkannte sowohl hier, als in Boston mein gutes Recht an und ich hätte meine Ankläger nun meinerseits verhaften lassen können, aber welchen Zweck hätte es, mit solchen Leuten sich herumzuschlagen! Ich sorgte nun für Heimkehr des italienischen Orchesters und ging nach St. Francisco, wo mir endlich mit einem dort gebildeten Orchester der Erfolg zu teil ward, den ich für das ganze Land erträumt hatte. — Ich gab sieben Concerte und neun Vorstellungen von Cavalleria Rusticana mit glänzendem künstlerischem und pekuniärem Erfolge". — — — Mascagni's Gesicht strahlte, als er so erzählte und zärtlich drückte er die Hand seiner Gattin, welche ihm als treue Gefährtin mutig zur Seite gestanden hatte. — — „Und jetzt, lieber Meister, was gedenken Sie zu tun?" — „Ich bin noch nicht schlüssig", antwortete er mir; „ich bleibe nur bis morgen Abend hier, da ich Eile habe meine lieben Kinder nach siebenmonatlicher Abwesenheit in die Arme zu schließen, aber ich kehre baldigst nach meinem lieben Paris zurück und es wäre mein sehnlichster Wunsch, hier einige Concerte und vielleicht auch meine Cavalleria zu dirigiren, welche mustergiltig in der Komischen Oper in Scene geht". — Hoffen wir, daß dem genialen Künstler und liebenswürdigen Menschen auch hier ein voller Erfolg beschieden sein möge!

Max Rikoff.

— Der in der musikalischen Welt vorteilhaft bekannte Hamburger Componist Ferdinand Thieriot hat Herrn Lehmann-Osten, den Direktor der Ehrlich'schen Musikschule (Dresden), mit seinem Damenchor zu zwei großen Concerten in Leipzig und Dresden für die kommende Saison eingeladen. Das Programm, zu dessen Ausführung namhafte Künstler gewonnen worden sind, enthält nur Werke des Meisters, und zwar solche für Orchester (Symphonie) und Chor (Am Traunsee und Märchen vom Schnee), sowie ein zweiklavieriges Concert mit Orchesterbegleitung.

— Richard Wagner-Denkmal. Dem Fest-Komitee für die Weihe des Richard Wagner-Denkmals sind von dem preußischen Kultusminister Dr. Studt, von dem französischen Botschafter in Berlin Mr. Bihourd und vom Botschafter der Vereinigten Staaten Charlemagne Tower Erklärungen ihres Beitritts in das Internationale Ehren-Komitee zugegangen; desgleichen von dem Intendanten der kaiserlich-russischen Hofmusik, Baron Konstantin von Stackelberg zu Petersburg und vom Präsidenten der Royal Academy of Music in London, dem englischen Componisten Sir Alexander C. Mackenzie. Auch der Professor der Musik an der Oxforder Universität, Sir Hubert Parry, Studiengenosse und Freund des als begeisterter Wagner-Verehrer bekannten englischen Premierministers Balfour, hat namens der „British Musical Association" die Erklärung abgegeben, daß diese Gesellschaft eine zahlreiche Delegation zur Teilnahme an den Festlichkeiten nach Berlin entsenden wird.

— Leipzig. Am 18. April verstarb nach schwerem Leiden der Musikalienhändler Karl Peiser, Ritter pp., Vorstandsmitglied des Vereins der deutschen Musikalienhändler und Leiter der Leipziger Filiale der Firma Gebr. Hug & Co., die durch sein reiches Wissen und großes Können einen Weltruf erlangt hat.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gounod's Oper „Mireille" erfuhr am Bremer Stadttheater, das bekanntlich dem Direktorate Friedrich Erdmann-Jesnitzer's untersteht, bei erlesener Darstellung ihre deutschsprachige Uraufführung.

— Warschau. Hier fand eine Aufführung der „Walküre" zum 1. Male in polnischer Sprache statt.

— Charpentier's „Louise" hatte denselben Erfolg in Prag, wie in Wien und Berlin: Achtungserfolg! Der Componist hielt sich einige Tage in Prag auf, man bereitet ihm alle möglichen Ovationen, führte ihn „als den größten (!!) unter den lebenden französischen Componisten" herum, aber in dem Werke ist nichts — Unvergängliches. Wie hoch steht die Musik eines P. Cornelius (Den „Barbier" versprach H. Kovařovic längst, aber wieder ist er vom Spielplan verschwunden). Das „Circusmotiv" (welches durch die ganze Oper sich zieht) hat auf die Nerven des Zuhörers einen solchen Reiz, als wenn wir in einem französischen Chantant ein Vaudeville singen hörten. — Mit seiner zweiten Oper (sein eigener „zweiter" Roman) will uns Charpentier gleichzeitig mit Paris beglücken. Wir brauchen des Guten eben nicht viel! Wo ist Lassen, Jensen, Dräseke und einige sehr talentirte Leute der Tschechen (Rošták, Jeřábek, Tiškóček 2c.)? —til

— Prag. Váša Suk's Oper „Der Wälder Herr" („Lesuv pán Lesnoj carj"), die den 16 Februar 1900 in Charkov (Rußland) aufgeführt wurde (sie ist auf böhmischen Text componirt), gelangte den 5. April im Nationaltheater unter Direktion des Componisten zur Aufführung. Die Oper hatte keinen Erfolg, obzwar ihr die größte Reklame voranging. Die Chöre an manchen Stellen zu russisch, an manchen Stellen tschechischen Charakters sind zwar wirkungsvoll, doch der Text von Trič paßt nicht mehr in den Rahmen der Modernen. Das Werk ist zwar melodiös, aber ohne innige Wärme. —til

— „Der Dusle und das Babeli", Kaskel's dreiaktige Volksoper, welche bei ihrer kürzlich erfolgten Uraufführung im Münchener Hoftheater großartigen Erfolg hatte, wurde, wie uns aus Kassel geschrieben wird, auch im dortigen königlichen Theater am 21. März auf's Wärmste aufgenommen. Die Aufführung des reizvoll-fesselnden Werks war unter Dr. Franz Beier's meisterlicher Leitung eine hervorragend gute. Kaskel, dessen Anwesenheit vorher nicht bekannt gegeben worden war, mußte nach dem 2. und 3. Akte vielfachen herzlichen Hervorrufen Folge leisten. b.

Vermischtes.

— Das 80. Niederrheinische Musikfest findet am 31. Mai, 1. und 2. Juni in Aachen statt mit Prof. Schwickerath und Hofcapellmeister Felix Weingartner als Dirigenten. Letzterer wird am dritten Tage sein interessantes Tonbild „Die Gefilde der Seligen" leiten. Der erste Tag bringt Beethoven's Missa solemnis und die Adur-Symphonie, der zweite Berlioz' Faust, der dritte Klaviersoli, Liedervorträge und mehrere bedeutungsvolle Nummern für Chor, eine Cantate von Bach sowie a cappella-Chöre und Orchester.

— Bonn a. Rh. Das vom 17. bis 21. Mai im „Verein Beethovenhaus" stattfindende 6. Kammermusikfest bringt die 16 Streichquartette von Beethoven durch das Joachim-Quartett aus Berlin.

— Dresden. Ehrlich's Musikschule. In der demnächst ihr 25 jähriges Bestehen feiernden Ehrlich'schen-Musikschule des Herrn Direktor Paul Lehmann-Osten (Walpurgisstr. 18), die in den letzten zehn Schuljahren von über 3000 Schülern besucht war, beginnt der Unterricht für das Sommerhalbjahr am 20. April.

— Lille. Auf dem Programm des 5. Concertes der „Société de Musique" am 5. April standen zwei deutsche Meisterwerke, die „Faustscenen" von Schumann und der 13. Psalm von Franz Liszt. Zur Ausführung dieser großartigen Werke waren außer dem Chore und dem Orchester der Musikgesellschaft die besten Solisten der Concerte Colonne und Lamoureux vorhanden, d. h. die Damen Anguez de Montalant, Vicq, Melno, Gay und die Herren Laffitte, Baraux und Challet. Die Gesamtleistungen waren hochbedeutend, voll von frischem Leben, durchdrungen von künstlerischem Feinsinn und von Aufrichtigkeit, daß selbst die Zaghaften und Voreingenommenen sich haben bekehren müssen durch das überzeugende Resultat, welches unser tatkräftiger Herr Maurice Maquet erzielt hat, dem wir schon so viele schöne Concerte verdanken, ihm und seiner trefflichen Schar von 300 Choristen und Instrumentalisten, die sich durch ihn begeistern lassen zum Studium der wahren Musik, die zu unserer Seele spricht und uns erzieherisch beeinflußt. Unser Publikum, diesmal aufmerksamer und empfänglicher denn je, schien sich dieses Einflusses bewußt zu sein und brachte dem verehrten Leiter, Herrn Maurice Maquet, wiederholt spontane Ovationen dar. Dies war besonders der Fall nach der über alles Lob erhabenen Aufführung des 13. Psalm von Liszt, eines jener großen kirchlichen Werke von Liszt, welche ihn unter die ersten modernen Componisten stellen. Bemerkenswert in diesem Werke sind besonders in Unmittelbarkeit der religiösen Hingabe des Componisten, seine schlichte Empfindung und der poetisch-dramatische Schwung. Wenn Orchester und Chor eine hervorragende künstlerische Leistung boten, so war dies nicht ganz der Fall mit dem Inhaber des wichtigen Tenorpartes, der zwar stimmlich ohne jeden Tadel war, der aber in den Sinn der Worte nicht genügend eingedrungen zu sein schien. Die Ausführung des herrlichen Schumann'schen Werkes, welches eines so gründlichen Studiums bedarf, war unter Herr Macquet's Leitung ebenfalls so bedeutsam, daß wir ihm aufrichtigsten Dank zollen müssen. D. Ch.

— Halle a. S., 9. April. Bruno Heydrich's Conservatorium. XII. Musikaufführung. Abermals fand ein Produktionsabend statt. Schüler der verschiedenen Klassen für Solo-, Ensemble- und Operngesang, der Klavierklassen, sowie der Chor-Oberklasse wurden vorgeführt und zeigten wieder die erstaunlichen Fortschritte. Eine Reihe glänzender Namen schmückten das Programm. Wir hörten Compositionen von Méhul, Mozart, Weber, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Rossini, Thomas und überdies eine neu componirte Suite für Klavier von Bruno Heydrich. Alle Vortragsnummern waren mit großem Verständnis, den Fähigkeiten der Schüler und Schülerinnen entsprechend, ausgewählt und sorgfältig eingeübt und legten neuerdings Zeugnis dafür ab, daß in dem bereits wohlrenommirten und viel besuchten Conservatorium höchst gewissenhafter, gründlicher, die Lernenden fördernder Unterricht erteilt wird. G.-A.

— Slovakische Lieder. Im Verlage Radimir Olejnik in Göding (Mähren) erschien „Walachische Poesie" (12 Volks-Lieder für Solostimme und Klavier bearbeitet von Anton Brotan). In Commision bei K. Fenel, Göding. Freunden slavischer Kunst empfohlen.

— Schattenbilder. R. Wagner dirigirt, Abbé Liszt (mit dem Abbé-Hute in der Hand), Bruckner empfängt Prise aus Wagner's Tabakdose, Hanslick und Bruch erschienen bei R. Lechner (Wilhelm Müller, k. und k. Hofbuchh.), Wien Graben 31, in sehr gelungener Ausführung.

— Ein sehr gut ausgeführtes Portrait Tschaikowsky's gab die Berliner Firma E. Bieber (Leipzigerstr. 128) heraus. Freunden der Tschaikowsky Muse empfohlen.

— Die Firma Georg Brokesch Leipzig gab das wohlgelungene Bild Grieg's heraus.

— Der Wiener Kunstverlag Czihak (Wien Graben 22) gab das wohlgelungene Bildnis des Componisten Carl Navrátil (mit Namensunterschrift) heraus. Auch das Bild † Hugo Wolf's (Pastell von E. v. Wagner) erschien in dieser Kunsthandlung.

— Im Verlage der Firma Hejda & Tuček erschien die illustrirte Geschichte der böhm. Musik, geschrieben von Dr. Zdenek Nejedly, des um die böhmische Musik verdienstvollen Mannes. Zugleich erschien Friedrich Smetana, ebenfalls von Dr. Zdenek Nejedly geschrieben.

— Dem Vorsitzenden des Evangelischen Kirchengesangvereins für Deutschland Geheimen Kirchenrat Professor Dr. H. A. Köstlin in Darmstadt, ist von folgender Verfügung offiziell Kenntnis gegeben worden.

Berlin W. 64, den 19. Februar 1903.

Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten.

U IV. Nr. 170. G I.

Der siebzehnte deutsch-evangelische Kirchengesangvereinstag zu Hamm hat im Juni 1902 auf Antrag des Superintendenten Nelle folgenden Beschluß gefaßt:

„Der evangelische Kirchengesangverein für Deutschland legt den Provinzial- und Landesvereinen an's Herz, die kirchlichen Behörden oder die Synoden ihres Landes oder ihrer Provinz zu bitten, ihnen einen jährlichen Beitrag zu ihrer Arbeit für Hebung des Kirchengesanges zu bewilligen.

Indem ich die Aufmerksamkeit des Königl. Landeskonsistoriums auf diesen Beschluß lenke, spreche ich den Wunsch aus, daß etwaige Anträge in obiger Richtung von demselben mit Wohlwollen aufgenommen und eventuell der Beratung und Berücksichtigung der Landessynode empfohlen werden.

Die Verhandlungen des siebzehnten deutsch-evangelischen Kirchengesangvereinstages sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig im Druck erschienen. Beachtung verdienen darunter die in dem Referate des Königl. Musikdirektors und Kantors Richter in Eisleben über „Volkskirchenconcerte und liturgische Andachten in Stadt und Land" gegebenen Anregungen. In Vertretung:

Weber.

An das Königl. Landeskonsistorium in Hannover".

Dieselbe Verfügung ist an die sämtlichen Konsistorien der neuen Provinzen der preußischen Monarchie ergangen. Sie bedeutet einen beherzigenswerten Vorgang für die auf die künstlerische Hebung des evangelischen Gottesdienstes gerichteten Bestrebungen der Kirchengesangvereine: es wäre gewiß mit Freuden zu begrüßen, wenn die Regierungen der anderen deutschen Staaten in Erkenntnis der großen Bedeutung der Sache bald folgen würden. H. S.

Kritischer Anzeiger.

Diesterweg, Adolph. Sieben Phantasiestücke als Cyklus für das Pianoforte. B. Firnberg, Frankfurt a. M.

Das Werk ist der Beweis treuer, seltener Freundschaft, die noch über das Grab hinaus reicht. Dieser Gedanke verlieh ihm das cyklische Gepräge. Den Anfang bildet „Zueignung", als solche ist auch das Ständchen in der Mitte gedacht, während der Epilog auf „Frage und Antwort" zurückweist; das persönliche Element und vielleicht ganz bestimmte Ereignisse spielen hier also die wichtigste Rolle. In der Pädagogik hat der Name Adolph Diesterweg den besten Klang, in die musikalische Welt führt sich der Namensvetter, vielleicht nahe Verwandte des weiland Berliner Seminardirektors mit dem opuslosen Werk sehr günstig ein. Er gehört zu den ausgesprochenen Nachfolgern Mendelssohn's, erinnert nach Inhalt und Form an die „Lieder ohne Worte", ohne dieselben jedoch sklavisch nachzuahmen. Durch genaue Vortragsbezeichnungen kommt er dem Verständnis schwächerer Spieler entgegen. Merkwürdigerweise gibt er die Vorschriften bald deutsch, bald italienisch, bald in beiden Sprachen gleichzeitig. Einheit wäre doch auf jeden Fall vorzuziehen. Die hübschen, gefälligen Stimmungsbilder verdienen weite Verbreitung.

Ludwig, Aug. Männerchöre Op. 37 Nr. 3, 4 und 5. Verlag von A. Ludwig, Berlin-Lichterfelde.

Der Componist hat auf dem Titelblatte 10 Nummern vorgesehen, mit den vorliegenden also erst der Hälfte des Weges zum gesteckten Ziele erreicht. Die Texte von H. v. Fallersleben, Fr. Bodenstedt und L. Fulda vertieft er in glücklichster Weise, der Wettstreit zwischen Kuckuck und Esel gestaltet sich beispielsweise durch die formgewandte Imitation äußerst wirkungsvoll. Bei dem Wettsingen behält der bekannte Grauschimmel das letzte Wort, da dem geistreichen Ludwig der Schelm stets im Nacken sitzt, so vermute ich als Nebenabsicht hier eine kleine Bosheit. Bei allen 3 Werken wird den Sängern hinsichtlich der Deklamation wie der Intonirung ziemlich viel zugemutet, gute Vereine mit tüchtigen ersten Tenören werden für die Mühe des Studirens durch großen Erfolg jedenfalls aber reichlich belohnt.

Ernst Stier.

Skop, V. F. Zwei instruktive Trios für 2 Violinen und Viola. Op. 8. Quedlinburg, Verlag von Chr. Friedr. Vieweg.

Hofmann, Rich. Leichtes Quartett zum Vortrag und zur Ausbildung im Ensemblespiel für 2 Violinen, Viola und Violoncello. Op. 116. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann.

Schmidt, Dr. Heinrich. Klassische Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen (Streichorchester, teilweise mit Klavier und Orgel). Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Marsick, M. P. Petites fleurs musicales de l'âme, für Violine und Klavier. Op. 28—32. Brüssel, Schott Frères (Leipzig, Otto Junne).

An musikalischen Schulwerken und instruktiven Ausgaben für Violine leiden wir nicht eben Mangel. Wenn man den Markt überblickt und sieht, was und wieviel hierin producirt wird, kommt man beinahe zu der Ansicht, das für ein erfreuliches Zeichen der Zeit zu halten. Gewiß, das ist's! Selbst wenn man der geschichtlichen Tatsache Geltung einräumt, daß das Ueberwiegen des Lehrhaften in der Kunst diese selbst in Wirklichkeit nie sonderlich gefördert hat. Freilich muß man neue Publikationen auf diesem Gebiet vorsichtig prüfen, denn nicht selten verbirgt sich hinter freundlich winkenden Titeln die geistige Impotenz ihrer Autoren, ein Prunken mit pädagogischen Erfahrungen. Wieviele davon auf wirklich praktische Bedürfnisse zurückzuführen sind, läßt sich selbst dann nicht entscheiden, wenn der bescheidene Autor im Vorwort sagt, dies oder jenes sei „ursprünglich" nur für seinen Schülerkreis bestimmt gewesen.

Die angeführten vier Werke füllen ihren Platz in der Literatur aus. Skop hat zwei prächtige kleine Streichtrios geschaffen, die sich eng an klassische Muster halten und amusant zu spielen sind. Der einzige Fehler ist der, daß die Bratsche zu polyphon, für Anfängerhände zu schwierig gestaltet ist. Hofmann's Quartett zeigt weniger Originalität als aufmerksame Verwertung aller im Quartettspiel vorkommenden Schreib- und Vortragsmanieren. Wertvolles Unterrichtsmaterial für Schüler- oder Dilettantenorchester bieten Schmidt's Quartettarrangements mit Klavierbegleitung. Heft 1 enthält die Ouverture zur „Entführung", Menuett von Schubert (aus Op. 78), Scherzo von Beethoven (aus Op. 28) und Allegretto aus der Militärsymphonie von Haydn. Die sachlichen und biographischen Erläuterungen hätten ruhig fortbleiben können, sie finden, an diese Stelle gesetzt, nirgends Beachtung, wie ich aus Erfahrung weiß. Für die nächsten Hefte empfiehlt es sich, bei Arrangements größerer Orchesterwerke stehen zu bleiben und solche aus Klavier-Originalen (wie Nr. 2 und 3) wegzulassen; Beethoven's Scherzo und Schubert's Menuett läßt man sich gelegentlich von der „älteren" Schwester vorspielen. Marsick ist als Componist eleganter Violinstücke bekannt. Eleganz ist auch das Charakteristikum der fünf kleinen Tonblüten; für Anfänger zu schwer, für Fertige zu unbedeutend, wenden sie sich an „Fortgeschrittene". Als musikalische Augenblicksbilder werden sie ihres eigentümlichen Reizes wegen im Salon Beifall finden.

Thomson, César. a. Passacaglia nach Händel, b. Skandinavisches Wiegenlied. Brüssel, Schott Frères (Leipzig, O. Junne).

Thomson, der Oktavenkünstler, feiert hier wahre Orgien im Tonspiel. Von Händel ist nichts weiter übrig geblieben als das Thema, das derart geknechtet, geknebelt und hinter Gitterwerk gesetzt wird, daß es einem leid tut. Nur von Thomson selbst möchten wir dies Stück hören. Im Skandinavischen Wiegenlied gibt er sich zahmer, kann aber nicht umhin, die einfache, an sich höchst steril anmutende Melodiephrase mit einer bombastischen Solokadenz einzuleiten. Das Ganze „riecht" nach Musik. Dr. A. Schering.

Aufführungen.

Aachen, den 20. November 1902. 2. städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Liszt (Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern, nach Goethe, und Schlußchor. Für großes Orchester, Tenorsolo, Männerchor und Orgel. [Tenorsolo Herr Concertsänger Ludwig Heß aus Berlin]). Berlioz (Te Deum für Tenor-Solo, drei Chöre, Orchester und Orgel. [Tenor-Solo: Herr Ludwig Heß aus Berlin, Orgel: Herr Eduard Stahlhut von hier. Der Knabenchor ist zusammengesetzt aus Schülern des Kaiser-Wilhelm-Gymnasiums, der Ober-Realschule, des Real-Gymnasium, sowie der Knabenabteilung des Kirchenchors von St Adalbert]). — 22. Nov. 1902. 3. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städischen Musikdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Haydn (Symphonie, Bdur). Weber (Ouverture zur Oper „Der Freischütz"). Gluck (Reigen seliger Geister aus „Orpheus") Schumann (Abendlied). Tschaikowsky (Suite aus dem Ballett: „Der Nußknacker"). — 25. November 1902. VI. Concert des Instrumental-Vereins unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Concertmeisters Willy Seibert aus Köln. Dirigent: Herr Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Beethoven (Symphonie, Fdur, Pastorale). Godard (Concert romantique für Violine [Herr Concertmeister Seibert]). Tschaikowsky (Andante aus dem Ddur-Streichquartett). Beethoven (Romanze Fdur). Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz).

Basel, den 16. November 1902. III. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hermann Suter unter Mitwirkung von Herrn Werner Alberti aus Berlin (Tenor). Mendelssohn (Symphonie Amoll). Wagner (Preislied aus „Die Meistersinger". Für Tenor und Orchester). Lieder am Klavier: Rubinstein (a. Der Traum, b. Die Träne), c. Schumann (Ich grolle nicht). Wagner (Vorspiel zu „Lohengrin"). Lieder am Klavier: a. Wolf (Verborgenheit), b. Strauß (Seitdem dein Aug' in meines schaute, c. Heimliche Aufforderung). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung). — 30. November 1902. VI. Abonnements-Concert der allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hermann Suter und unter Mitwirkung von Frl. Helene Stägemann aus Leipzig (Sopran) und Herrn Concertmeister Hans Kötscher in Basel (Violine). Beethoven (Ouverture zu Collins Trauerspiel

„Coriolan"). Mozart (Arie aus „Il re pastore" für Sopran mit obligater Violine). Spohr (Concert für Violine mit Orch., D moll). Gesänge mit Klavierbegleitung: a. Schubert (Wohin), b. Schumann (Der Nußbaum), c. Martini (L'amour trompeur), d. Delibes (Les filles de Cadix). Tschaikowsky (Symphonie, F moll).

Boston, 25. Januar. Concert für das Germanische Museum in Cambridge Massachusetts. Rheinberger (Vision). Dubois (Fiat Lux [Orgelsoli: Herr A. Bartschmid]). Weber (Ouverture: „Euryanthe" [Orchester]). Köllner (Gruß über den Ocean [Männerchor. Dirigent: Herr A. Bartschmid]). Wagner (Liebeslied aus der Walküre [Herr Karl Döring]). Weber (Concertstücke in F moll neuinstrumentirt von R. Burmeister [Herr Richard Burmeister]). Wagner (Arie aus Rienzi: „Gerechter Gott" [Mme. Isabelle Bouton]). Gelbke (Heimkehr). Forster (My Old Kentucky Home arrangirt von Van der Stucken [Männerchor. Dirigent: Herr A. Ritschel]). Zwei deutsche Lieder: a. Hermann (Drei Wanderer) b. Koß (Verlust [Mr. Ernest Sharpe]). Strube (Hymne an Eros Männerchor mit Tenorsolo und Orchester. Herrn Dr. Karl J. Belling gewidmet. Dichtung von Herrn C. A. Köhler. Zum ersten Male aufgeführt. [Solist: Herr Karl Döring. Quartett: Herren Ernst Donath, Paul Durniock, F. B. Teuthorn, Karl Recknagel, August Schöfer, Heinrich B. Stuart, Frank Bolz, Ernst Künstler, Henry Mayer, Alois Bartschmid, Joseph Gabler, Oscar Henning]). Wagner (Ouverture: „Tannhäuser").

Dresden, den 20. November 1902. Lieder-Abend von Luise Ottermann. Am Klavier: Herr Karl Pretzsch. Schubert (a. Die Hoffnung, b. Im Abendrot, c. Der Einsame). Cornelius (a. Trauer, b. Andenken, c. Ein Ton, d. Treue). Schumann (Frauenliebe und -Leben, Liedercyklus in acht Gesängen). Liszt (a. Wer nie sein Brot mit Tränen aß, b. Wieder möcht ich dir begegnen, c. Comment, disaint-ils). Brückler (a. Gebet, b. Auf dem See, c. Verrat). Draeseke (a. Die Stelle am Fliederbaum, b. Des Glockentürmers Töchterlein).

Genève. Société de chant sacré. 10 avril et 11 avril. Sous la direction M. Otto Barblan deux grandes auditions de la Passion selon St. Matthieu, de J.-S. Bach. Pour soli, double chœur, double orchestre et orgue. Avec le concours de Mlle Jane Ediat Sopransolo des chanteurs St. Gervais. Mme L. Bonade Soprano. Mlle Camilla Landi Contralto. M. Emile Cazeneuve Ténor solo du Conservatoire, des Concerts Colonne et Lamoureux. M. Paul Daraux Basse solo des Concerts Colonne et Lamoureux. Des orchestres du Grand Théâtre et du Conservatoire, et de M. William Montillet, organiste.

New-York, March 14, 1903. Hugo Heermann Violin and Richard Burmeister Piano. Beethoven („Kreutzer-Sonata" A major, Op. 47 [Messrs. Heermann and Burmeister]). Bach (a. Sarabande and Double, b. Bourée and Double, For Violin Alone [Hugo Heermann]). Chopin (a. Scherzo B minor, b. Nocturne B major, c. Fantaisie F minor [Richard Burmeister]). Tschaikowsky (Scherzo C minor). Ernst (Notturno E major [Hugo Heermann]).

Erklärung.

Verschiedene Zeitungen haben in letzter Zeit Kritiken über die Biographie „Klara Schumann, ein Künstlerleben", welche von Herrn Litzmann herausgegeben, gebracht. Das Material wurde in wenig pietätvoller Weise von der Tochter Klara Schumann's dazu geliefert. Es handelt sich meistens um jene Briefe, welche meine Schwester Klara während der Brautzeit an ihren späteren Gatten, Robert Schumann, gerichtet hat. Es sollen auch noch mehr dergleichen Briefe aus dem Jahre ihrer Verheiratung erscheinen. Es ist klar, daß der bekannte Zwist es mit sich brachte, daß diese erwähnten Briefe offenbar in gegenseitiger Hitze geschrieben wurden und sie einem Liebespaar zu verzeihen sind. — Sicherlich ist aber diese Veröffentlichung nicht im Sinne Klara Schumann's gewesen, dafür spricht schon der Umstand, daß gerade diese betreffenden Briefe erst nach ihrem Tode gedruckt worden sind. Die dadurch wieder ausgegrabene Heiratscalamität hätte man schon der erzeugenden Monotonie und der darin vorkommenden Schmähungen ihres Vaters wegen auslassen können. Bei der heutigen Presse müssen sie ein total falsches, unwahres Licht auf Friedrich Wieck werfen. — Ich, die mein ganzes Leben der Kunst geweiht, mit meinem Vater, dessen genievolle pädagogische Wirksamkeit noch jetzt in Büchern, Aufsätzen sowie Briefen gewürdigt wird, zusammengelebt, als Schwester und Schwägerin am meisten mit beiden Schumanns künstlerisch gewirkt, fühle mich gedrungen, gegen die Beschuldigungen dieses einzige Mal aufzutreten. Es ist doch schon aus sehr vielen erschienenen Büchern 2c. und auch oft von der Presse erwiesen, daß Friedr. Wieck gegen seine drei Töchter Klara, Marie, Cäcilie und seine Schüler ohne die ihm angedichtete tyrannische Strenge (zumal der Jetztzeit gegenüber) verfahren und nur das Beste gewollt, und daß ihm auch angesichts der Heiratsverweigerung jede auch nur anscheinenden unedlen Motive fremd gewesen. Es ist auch leicht, jetzt nur auf der Seite des genievollen, weltunpraktischen Paares zu sein. — Viele kennen, wollen es aber nicht zugeben, die Beweggründe, welche Friedr. Wieck bestimmten, die Heirat seiner Tochter noch verschieben zu lassen, um ihr noch ein Vermögen in England dazu verdienen zu lassen. — Wer die leider anfänglich sehr sorgenvolle Lage der beiden in Dresden mit erlebt hat, würde dem vielleicht zu streng dagegen auftretenden, ängstlichen Vater Recht geben, wenn auch nach jetzigen Begriffen ein Liebespaar lieber hungern soll, als warten. — Daß meine Schwester und mein Schwager, welche zusammen gehörten, ihr Unrecht einsahen, aber auch die Kränkungen vergessen konnten und wollten, haben sie als edle Charaktere dadurch bewiesen, daß sie schon nach einem Jahr die Versöhnung anbahnten. Diese führte von beiden Seiten zu fortgesetzten guten Beziehungen mit Familie Wieck; gegenseitige Briefe, Geschenke, Dedicationen schön gedruckter Noten, Einladungen beweisen dies zur Genüge.

Daß Friedrich Wieck der Schumann'schen Muse stets sehr zugetan und sie mit Liebe gepflegt hat, versteht sich von selbst, wenn auch manchmal durch gelegentlich von ihm hingeworfene Urteile dies abgeschwächt erschien. — Trotz aller Anfeindung führte er Schumann und Chopin in die Oeffentlichkeit ein. Dies wird aber totgeschwiegen. — Meine Schwester hing mit anbetender Liebe an ihrem Vater und diese Liebe brach nach einem Jahr der Kämpfe mit aller Gewalt wieder hervor. Ebenso war die seinsollende Geldgier meines Vaters eine Fabel, gerade das Gegenteil war der Fall. Nichts war ihm verhaßter als diese. Seinen Töchtern Geld zu geben und zu lassen, war er stets bereit, wenn es auch bei dem Prozeß anders erschien. Im übrigen hatte Klara eine sonnige Jugend und schöne Heimat bei ihrer stets für sie sorgenden Stiefmutter Clementine Wieck Fechner. —

Schon vor ihrer Verheiratung große, berühmte Künstlerin, wußte sie dadurch schon Schumann's Begeisterung zu wecken, und dies beweisen unter vielen auch die Jugendbriefe, wie Schumann über seinen edlen Freund und Berater dachte.

Ich halte es für meine Pflicht, diese Erklärung gegenüber einigen Blättern als von mir selbst mit erlebt und authentisch bewiesen (Biographien von Kohut und Joß) zu veröffentlichen. Diese manchmal unglaublichen Angaben werfen ein falsches Licht auf meinen Vater.

Meine demnächst erscheinenden „Erlebnisse und Gedanken" werden noch näher darauf eingehen und Briefe darüber bringen.

Dresden, April 1903.

Marie Wieck
Hohenzollern'sche Hof- und Kammervirtuosin.

Berichtigung.

In voriger Nummer, Seite 251, 2. Spalte, 7. Zeile wolle man an Stelle des dort irrtümlich verzeichneten Namens Prof. August Voigt setzen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 18.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wltzeck in Prag.

John Coates.

Eine Studie von **Paul Hiller.**

Mehr und mehr hat der Name des während der letzten beiden Winter in Deutschland öfters genannten englischen Tenoristen John Coates in unseren der Kunst nahestehenden Kreisen an intensivem Klange gewonnen und das, was von seiner Person der Allgemeinheit angehört, als das Profil einer markanten künstlerischen Individualität erscheinen lassen. John Coates ist berufen, nunmehr durch die Kraft seines Prestige eine hervorragende Stellung unter seinen Berufsgenossen auch diesseits des Kanals einzunehmen und darum sind die wenigen kurzen Taten, welche ich hier aus seinem Vorleben anführen will, von Interesse. Der Geburtsort des noch jungen Sängers ist die nordenglische Stadt Yorkshire und sein Stammbaum — ja, der bürgerliche John Coates hat wirklich Ahnen, die geadelt wurden durch ihre internationale Heiligkeit, die Kunst. Die Coates sind eine uralte Sängerfamilie; die Eltern, Großeltern und Ureltern, soweit die heutige Generation von ihnen weiß, waren Berufssänger und Sängerinnen. Besonders mehrere Tenöre unter ihnen waren zumal im Norden Englands sehr geschätzt. Was Wunder, wenn John's Großvater dem kaum in die Welt schauenden, aber bereits eine respektable Lungenkraft entwickelnden Knaben eine silberne kleine Stimmgabel als Talisman auf die Brust hing! Nun, auch dieser jüngste aus dem Geschlechte der Ritter vom C schlug nicht aus der Art. Schon als kleiner Knabe tat er sich in der Kirche wie bei den öffentlichen Aufführungen der Schule seiner Heimat hervor und im Alter von 9 Jahren fungirte der musikalisch ungewöhnlich veranlagte Junge als Führer in einem weit bekannten Kirchenchore. Als Zwölfjähriger mußte er den Verlust seines Vaters beklagen und fortan übernahm er es als lohnendste Befriedigung seines Ehrgeizes, zur Bestreitung der Lebensbedüfnisse seiner Mutter und jüngeren Geschwister einen möglichst großen Beitrag zu verdienen. Schlimme Sorgen machte dem jungen Sänger die Zeit des Stimmbruches mit ihrem bangen Zweifel, ob wohl das schöne Organ, das dem Knaben so dienlich gewesen, in eine eben solche Mannesstimme umgewandelt, die Grundlage zu einer erfolgreichen Laufbahn bilden würde. Das Ergebnis hat die Erwartungen nicht getäuscht und der Tenor des sich zunächst in kleinen Concerten bewährenden Sängersprossen ließ an Wohlklang und Biegsamkeit nichts zu wünschen übrig. Nun erst nahm John Coates eigentlichen Gesangs- und Musikunterricht bei einem Namensvetter des großen Briten Shakespeare und bei Wallworth, dann schuldete er der

Unterweisung durch den trefflichen Bouhy in Paris vielen Dank. Auf zwei größeren Tourneen durch Amerika war Coates zunächst Tenor einer Operettengesellschaft, dann reiste er mit der komischen Oper des Londoner Savoy-Theaters durch die Vereinigten Staaten. Seit 1892 ist der Künstler in London ansässig, wo allein er in einem Dutzend verschiedener Theater sang. Zwei Saisons — von 1900 bis 1902 — hat er an der berühmten Oper im Covent-Garden gewirkt, während er in allen englischen Städten von Namen als Gast erschien. Als Julius Hofmann den Sänger zuerst im vorigen Jahre nach Deutschland und zwar in sein Kölner Stadttheater als Gast brachte, fielen zunächst in gleichem Maße die vornehme Gesangskunst und die ausgezeichnete Beherrschung der deutschen Sprache auf, also zwei Resultate umfassenden und ernsten Studiums. Coates singt seine sämtlichen Gastrollen, was bei einem Engländer gewiß viel besagen will, deutsch, und zwar in correctem und sehr klar angewendetem Deutsch. Außerdem ist er im Italienischen und Französischen heimisch, wie er denn beispielsweise den Faust in allen vier Sprachen singt. Bildet dieser Gast so schon eine sehr rühmliche Ausnahme vor seinen ausländischen Kollegen, die jeder künstlerischen Einheit zum Hohne immer noch in ihren Landessprachen inmitten der deutschen Opernaufführungen geduldet werden, so übertrifft Coates die Meisten der gastirenden Sänger um ein Wesentliches im Kunstgesange. Die Beschaffenheit seiner mehr lyrischen als heroischen Stimme, der ein aparter wohllautreicher Timbre und bedeutender Umfang nach der Höhe hin zu eigen sind, verweist den Sänger im Hauptsächlichen auf Partien wie: Romeo, Faust, Lyonel, George Brown, Edgardo, Manrico, José, Florestan, Octavio, Lohengrin, Arnold, Fra Diavolo und Postillon. Das Repertoire des Sängers umfaßt zwar auch ausgesprochene Heldenpartien, aber da diese größere Anforderungen an das Stimmvolumen stellen, als solche unserem Künstler ohne besonderen Aufwand von Natur aus gestattet sind, und andererseits Coates' hohe Vorzüge in rein gesangskünstlerischer Hinsicht bei Bewältigung solcher Aufgaben in ihrer Entfaltung immerhin gehemmt werden, so machen es ihm Klugheit und Kunstsinn in gleichem Maße zur Pflicht, sich vorzugsweise auf lyrischem oder dem Grenz-Gebiete zu bewegen. Was zu einem erstklassigen Sänger gehört, wissen unsere Leser; es genügt daher, wenn ich in dieser Beziehung kurz sage, daß Coates ein Tenorist von seltenen gesangsakademischen Tugenden ist, welcher souverain über alle jene Eigenschaften und technischen Momente verfügt, deren Besitz nach Norm der französisch-italienischen Meisterschule als gesangskünstlerischer Idealzustand angesehen wird. Und das will allerdings in unserer Zeit der Stimmprotzerei und des sich auf den größten Bühnen breit machenden künstlerischen Proletariats viel heißen. Ich muß es mir leider, so lohnend es sein würde, aus räumlichen Rücksichten versagen, auf Einzelheiten von Coates' Darbietungen einzugehen. Allein sein Romeo, wohl die fesselndste Leistung des Künstlers, bietet kunstaesthetisches Material von Wert in reicher Fülle. Des Sängers große, schlanke und doch männlich kraftvolle Figur, die im englischen Schnitt edlen Gesichtszüge, deren große Beweglichkeit und nicht zuletzt ein Paar ausdrucksvoller Augen, ergeben eine Summe nicht alltäglicher äußerer Vorzüge, denen ein vielseitiges, charakteristisches Spieltalent zum vollen Werte verhilft; so sind die großen Erfolge, welche Coates schon während des vorigen Winters bei zweimaligem längerem Gastspiele in dem verwöhnten Köln erzielte, wohl zu begreifen und ein weiterer Doppelcyklus von Gastrollen in gegenwärtiger Spielzeit war die sehr begreifliche Folge der so angenehmen Bekanntschaft, wie denn dieser in mehr als einer Hinsicht seltene Engländer dauernd ein Lieblingsgast unseres Stadttheaters bleiben dürfte. Und die Kehrseite des Opernsängers John Coates ist der Concertsänger gleichen Namens, und zwar ist dieser gerade bei uns in Deutschland noch höher einzuschätzen, als jener. Die paar leistungsfähigen Concerttenöre in Deutschland sind allbekannt, denn unsere mehr und mehr honorarkräftig auftretenden deutschen Concertgesellschaften und Vereine engagiren für große und kleine Städte dieselben paar Herren immer wieder, und da ist es mit Freude zu begrüßen, daß Coates, der in Zukunft viel in Deutschland (in deutscher Sprache) singen wird, als ein glänzender Oratorien- und vielgewandter Liedersänger in die Reihe der heimischen Künstler eintretend, sich dieser Kunstrichtung neben der Bühne mit besonderer Vorliebe bei uns widmen will. In England zählt Coates längst zu den besten Concertsängern, und sein Name ist in den bedeutenden Londoner Concerten in Albert Hall, Queen's Hall, St. James' Hall, Crystal Palace, Salle Erard und Steinway Hall ein ungemein beliebter; auf der Reise durch die Hauptstädte Englands, Schottlands und Irlands sieht man allüberall John Coates-Bilder, und das Publikum der großen Musikfeste in Leeds, Sheffield, Worcester, Cardiff und Chester spricht mit Begeisterung von dem Sänger. So wird Coates auch bei dem im Juni dieses Jahres im Londoner Crystal Palace abzuhaltenden, alle drei Jahre erneuten großen Händel-Musikfest als erster Tenorist mitwirken. Bekanntlich ist John Coates der gesuchteste und wohl auch beste Vertreter des „Gerontius" von Edward Elgar. Charakteristisch nun ist es für die Wertschätzung dieses Künstlers, daß, als er im letzten März in Manchester unter Hans Richter den Gerontius singen sollte und wegen Unwohlseins dazu nicht im Stande war, Hans Richter, anstatt einen andern Sänger kommen zu lassen, die Aufführung um eine Woche verschob, bis Coates genesen war und die Partie dann mit größtem Erfolge durchführte. — Für unsere heimische Kunstpflege aber bedeutet ein Sänger wie John Coates, nicht zum Mindesten im vorbildlichen Sinne, zweifellos einen großen Gewinn. Paul Hiller.

Neue Lieder.

Auf keinem musikalischen Gebiete herrscht augenblicklich eine so üppige Fruchtbarkeit wie auf dem des einstimmigen Liedes mit Pianofortebegleitung. Hidigeigei hat recht: „Die Kunst geht jetzt in's Breite. Seinen Hausbedarf an Liedern schafft sich jeder selber heute". Welcher Redakteur einer Musikzeitung oder Kritiker hat nicht schon angesichts immer neuer Sendungen händeringend ausgerufen: Claudite jam rivos, pueri, sat prata biberunt! Ich halte diese fröhliche Beteiligung der Schaffenskraft mindestens für kein ungünstiges Zeichen; denn sie ist ein untrüglicher Beweis der Sangeslust, und diese wieder die Folge physischen und psychischen Wohlbefindens, außerdem dient sie der mit allen Mitteln zu erstrebenden Pflege guter Hausmusik. Findet sich unter den Erzeugnissen auch viel Spreu, so ist das naturgemäß und schadet nichts, denn die Zeit, der unparteiische Richter, wird den Weizen bald ausscheiden. Mir scheint sich jetzt ein Gesundungsprozeß hinsichtlich der Ansichten über das Lied, wie der Stimme zu vollziehen. Während man noch vor kurzem ersteres zum gesprochenen Wort (Vgl.: Theodor Gerlach, „Gesprochene Lieder mit Pianoforte, Op. 16. Magdeburg, Heinrichshofen) erniedrigte und die Stimme wie eine Clarinette behandelte, macht sich eine entschiedene Gegenströmung zum Bessern bemerkbar. Dabei verschmähen es unsere bekanntesten Tondichter nicht, ihre Empfindungen in diese Form zu kleiden, üben also einen heilsamen Einfluß auf Andere aus und heben die ganze Gattung. Aus der vorliegenden Fülle habe ich nur dasjenige ausgewählt, das aus irgend einem Grunde allgemeine Beachtung verdient.

1) **Hans Sommer.** Brettl-Lieder. Op. 34. Leipzig, in Commission bei C. F. Leede.
2) **Schultze-Biesantz.** Moderne Gesänge für eine Singstimme und Pianoforte. Op. 9—17. Braunschweig, Henry Litolff's Verlag.
3) **Moritz Scharf.** Erinnerung. Deutsches Flottenlied. Schlafe ein. Für eine Singstimme mit Klavier. Leipzig, in Commission bei C. F. Leede.
4) **Paul Klengel.** Vier Lieder für eine Singstimme und Pianoforte, Op. 20 (deutsch-englisch). Leipzig, Breitkopf & Härtel.
5) **August Enna.** Junge Liebe, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
6) **Rubin Goldmark.** Sechs Lieder für tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung. Op. 2 (deutsch-englisch). Leipzig, Breitkopf & Härtel.
7) **Gustav Krug.** Gedichte von Fr. Nietzsche, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.
8) **Georg Geißelseder.** Drei Lieder für Sopran mit Klavierbegleitung. Op. 2. Ansbach, Kindschuber.
9) **Alfred Tofft.** Bunte Lieder für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
10) **Eugen Lindner.** Waldesgespräch, für Mezzosopran und Bariton mit Klavier. Leipzig, H. Seemann Nachfolger.

1) Das Ueberbrettl war im Grunde genommen doch eine reizlose, nüchterne Regung, ein Auswuchs des modernen Lebens, der allerdings wie fast jedes Uebel auch manches Gute stiftete, z. B. das Bekanntwerden der jüngeren Dichter in weiteren Kreisen, aber doch recht viel Unreifes, Unbedeutendes zeitigte und deshalb rasch in Schall und Rauch aufging. Wenn Schiller die höchste Leistung eines Dichters darin findet, daß er den rohen Stoff ganz in schöne Form verwandelt, so verdient H. Sommer dies Lob; denn er verleiht den gleichsam im Uebermut hingeworfenen Gedanken kleiner Lieder, also den nicht auf der Höhe der Kunst stehenden Produkten, ein tadelloses Gewand. Vermöge der Tüchtigkeit seines Wesens, der außergewöhnlichen litterarischen und musikalischen Bildung weiß er dieser neuen Gattung einen fesselnden Reiz zu verleihen; denn bei dem überzeugungstreuen Wagner-Apostel verschmilzt nicht nur Wort und Ton zur Einheit, sondern auch die Begleitung wird organisch damit verbunden, indem sie den Text begründet, vertieft, erklärt. Wie der formgewandte Dichter dem Schluß — noch Binnenreim zufügt, so giebt Sommer bisweilen neben der Melodie der Singstimme dem Klavier z. B. in Nr. 2 eine besondere. Möge „Laridah" und „Eine ganz neue Schelmenweys" in einem Ueberbrettl geboten werden, die übrigen Lieder — Nr. 5 ist ein Zwiegesang für Sopran und Tenor — vertragen sowohl die Atmosphäre des Salons, als auch die des Concertsaals gleich gut.

2) Schultze-Biesantz hat, wie Titel und Wahl der Texte von Bierbaum, Holz, Detlev v. Liliencron u. a. andeuten, mit Sommer verschiedene Berührungspunkte gemein; er ist ein Kind der pessimistisch angehauchten Gegenwart, ohne sich den unbefangenen, heitern Lebensgenuß dadurch verkümmern zu lassen. Auch hinsichtlich der Form und Harmonik wirft er weder die guten alten Regeln über Bord, noch bindet er sich sklavisch an dieselben. Er denkt und fühlt wie Iphigenie: „Folgsam fühlt' ich immer meine Seele am schönsten frei." Die Lieder entstanden wahrscheinlich durch wiederholte intensive Lektüre der Gedichte, die sich so gleichsam ihre Umkleidung aus dem Innern herausschufen, aber sie nicht als etwas Fremdes von außen annahmen. Dabei wurde jedes Fältchen genau beachtet, wie die tadellose Deklamation, sorgfältige Phrasirung und besonders genaue dynamische Vorschriften beweisen. Hier ist nichts Krankhaftes oder Unwahres, sondern die wünschenswerte glückliche Mischung der römischen gravitas mit der griechischen hilaritas; das deutlich hervortretende verstandestüchtige Wollen zeitigt sicher noch manche schöne Frucht. Für die genaue Angabe des Fingersatzes in der Begleitung an wichtigen Stellen werden Viele dankbar sein.

3) Der seiner geliebten Tonkunst freudig lebende und rüstig schaffende Meister (vergl. „Neue Zeitschrift für Musik" Nr. 31/32 1902) zeigt auch in diesen Liedern die gerühmten und ausführlich begründeten Vorzüge. Scharf geht wieder auf das Strophenlied zurück, füllt aber neuen melodischen und harmonischen Wein in die alten Schläuche. Das ist alles so innig, treu, tief und reif empfunden, daß auch diese echt sangbaren Lieder sich jedenfalls viele Freunde erwerben. Das Flottenlied verdient Aufnahme in die Sammlungen für höhere Schulen, das Wiegenlied erinnert nicht nur textlich leise an: „Schlafe, mein Prinzchen" von Flies, das man fälschlicherweise bis in die neueste Zeit Mozart zuschrieb.

4) Bei dem bekannten Leipziger Componisten mit dem gutklingenden Namen überwiegt die alte Form, und auch der Inhalt erinnert an Schumann's Leidenschaft, an Brahms' Ernst, Fleiß und Gewissenhaftigkeit. Jede Nummer hat aber eine so stark ausgeprägte persönliche Note, daß man den Tondichter in seinem Werke lieb gewinnt. Jede Stimmung klingt in einem kurzen Nachspiele beruhigend, in Nr. 1 und 4 sogar wahrhaft versöhnend aus.

5) Enna ist nicht nur in seiner dänischen Heimat, sondern auch bei uns durch seine Opern „Hexe", „Cleopatra" und „Streichholzmädel" vorteilhaft bekannt. Er ist uns

ja verwandt, fließt doch von der Großmutter her in seinen Adern deutsches Blut. Ganz besonders verdient er aber als Mensch aufrichtige Bewunderung, denn er arbeitete sich aus eigener Kraft vom Handwerkslehrling immer höher, indem er sich die Mittel durch Aufspielen zum Tanze, hierbei meist improvisirend, mühsam (50 Pf. pro Stunde) erwarb. In seinem neusten Werke hat er 8 Gedichte von Nielsen und Clausen (Deutsche Uebersetzung von Dr. W. Henzen) zu einem Cyklus, der an „Frauen Liebe und Leben" erinnert, verbunden und als sinnige Gabe seiner Gemahlin gewidmet. Der Grundton ist aufrichtige Freude an der Natur und den Annehmlichkeiten des Lebens, das Ganze eine köstliche Umschreibung des „carpe diem, genieße den Augenblick!" Frühling, Sommer, Stelldichein u. s. w. reden in überzeugender Weise von dem empfänglichen Gemüt und Glück des Künstlers, natürlich fehlt auch der Schmerz nicht, doch wird er leicht überwunden. „Junge Liebe" wird es manchem Brautpaare, vielleicht auch ältern Leuten antun.

6) Goldmark hat einige Nummern aus W. Kaden's „Italiens Wunderhorn" vertont und seine Texte auch in's Englische übertragen lassen, wendet sich also an ein größeres Publikum, auch der Tonsprache fehlen die nationalen Einzelheiten, sie ist internationaler als jede der übrigen Componisten. Rubin ist jedenfalls der Sohn oder ein naher Verwandter Karls, denn er verfügt über ganz ähnliche Farben, er ist ein Freilichtmaler im bessern Sinne des Wortes. Mit Vorliebe wählt er die dunklen Schattirungen, das ist dasselbe Spielen mit und Wühlen im Schmerz wie bei Heine, dessen sowie Lenau's und Holtey's Stimmungen er durch schroffe Dissonanzen verbunden mit unendlich wehmütigem Schmerz noch verschärft. Hier wird der Pessimismus krankhaft. Möchte doch der junge talentvolle Tondichter durch angenehme Erfahrungen bessere Ansichten von diesem irdischen Jammertal, das ja so schön ist, gewinnen, möchte er in seinem nächsten Opus mit Beethoven ausrufen: „O Freunde, nicht diese Töne! sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere".

7) Hier ist alles noch trauriger und eigenartiger als bei Goldmark. Das sind weder der Form noch dem Inhalte nach Lieder, sondern 4 vertonte Gedichte Nietzsche's, Stimmungsbilder, die dem Gedankengange des Philosophen zu folgen suchen und verständlich nur dem, der „Zarathustra" nicht blos flüchtig gelesen, sondern auch die übrigen Werke mit redlichem Bemühen studirt hat; sie sind also nicht für das große Publikum, sondern für eine kleine Gemeinde bestimmt. Nur Vortragskünstler wie Dr. L. Wüllner mögen sich an die Aufgabe wagen, dabei muß der Begleiter dem Sänger völlig ebenbürtig sein. Interessant ist der Schluß der letzten Nummer („Mein Glück"), wo Nietzsche den berühmten Turm von S. Marco, „den accent aigu des Platzes", anredet: „Bleib ich gleich dir zurück, ich wüßte, aus welch' seidenweichem Zwange mein Glück". Der Componist malt den campanile mit donnernden Oktavengängen, jetzt liegt er längst in Trümmern. Nietzsche-Schwärmer — es giebt deren ja Legionen — mögen sich diese der um den unglücklichen Dichter so hoch verdienten Schwester gewidmeten Vertonungen ansehen, vielleicht finden sie den Philosophen dadurch noch vergrößert, ich nicht.

8) Der junge Componist hätte seinem Drange folgend symphonische Dichtungen über die Themen schreiben sollen. „Wie schlöß' ein Raum, so eng und klein, die Liebe einer Mutter ein?" Für den Rahmen des Liedes ist dieser Inhalt zu gewaltig, die Leidenschaft zu überschäumend, sodaß man den Tondichter das Horazische „compesce mentem, zügle dein Innres!" zurufen möchte. Aber der ungeberdige Most wird sicher noch guten Wein geben, wenn die Sturm- und Drangperiode erst überwunden, der Geist ruhiger geworden ist. Das erotische Element der 3 Dichtungen entschuldigt in etwas das Ungestüm, „aber nur die gemäßigte Kraft kehret zur Anmut zurück".

9) Tofft steht für sich allein da, er singt wie ihm „der Schnabel hold gewachsen," schlägt oft einen burschikos-übermütigen Ton an und will nie mehr scheinen als er wirklich ist. Diese mit herzerfrischendem Ausdruck verbundene Aufrichtigkeit gewinnt sofort. Da giebt es keine mystischen Träumereien, allegorische Rätsel, gequälte Akkorde und Verbindungen, sondern einfachen, natürlichen Herzenserguß. Wer den Geist nach anstrengender Arbeit wieder erfrischen will, der singe „Bunte Lieder".

10) Das Duo ist ein Tongemälde, das auch durch den Vergleich mit Jensen und Schumann nicht verliert, ja weit natürlicher erscheint, weil der Dialog des Gedichts 2 Stimmen zugeteilt ist. Die Begleitung schildert mit lebhaften z. T. krassen Farben die in die unheimliche Geschichte eingekleidete Wahrheit, daß geheimnisvolle Naturmächte unser Herz oft überwältigen. Das Nachtgemälde verlangt zur Wiedergabe tüchtige Kräfte, nur dann ist es wirksam; also nur solche, welchen die Kunst goldene Aepfel der Hesperiden und nicht gewöhnliche zur Fristung des Daseins sind, mögen an dem „Waldesgespräch" ihre Kräfte versuchen!

Ernst Stier.

Opernaufführungen in Leipzig.

— 18. April. Stadttheater. Bizet's „Carmen" erlebte mit Olive Fremstad in der Titelrolle unter Leitung Nikisch's eine geradezu glänzende Wiedergabe. Das Orchester blühte und strahlte in lebensprühender Klangpracht und wies ganz außerordentliche Feinheiten im Rhythmischen auf. Die üblichen (meist recht überflüssigen) Striche in der Oper waren beseitigt; hoffentlich bleibt das nun so, damit man das ganze Werk genießen kann. — Die Regie (Herr Oberregisseur Goldberg) hatte sich endlich einmal aufgerafft und bot namentlich in der lebhaften und abwechselungsreichen Bewegung der Volksmassen wirklich Vortreffliches. Auch das Ballett kam zu bester Geltung. — Frl. Fremstad's Auffassung und Durchführung der Carmen wird Manchem zu ruhig gewesen sein, sie indessen zu verwerfen, ist doch wohl nicht angängig, denn die offenbar genau durchdachte Leistung der Künstlerin bleibt für einen dramatisch wirklich empfindungsfähigen Zuhörer immer interessant und anziehend. Frl. Fremstad's Stimme ist ein Alt von außerordentlicher Schönheit und spricht in allen Lagen leicht an; nur die letzten hohen Töne machen der Sängerin zuweilen einige Mühe, dafür entschädigt eine stets sichere, reine Intonation. — Von den übrigen Darstellern zeichneten sich die Herren Urlus (José), Schütz (Escamillo), Marion (Remendado) und Kunze (Dancairo), ferner Frl. Untucht (Frasquita) und besonders Frl. Gardini (Micaëla), deren bekannte lebenswahre und ausdruckstiefe Verkörperung der schlichten, so sympathischen Mädchengestalt auch diesmal wieder die verdiente Würdigung fand. Etwas matt war die Mercedes des Frl. Köhler, total ungenügend jedoch Herr Fricke (Zuniga); konnte man wirklich keinen besseren Vertreter dieser Partie finden? — Der Chor gab sich große Mühe und erwarb sich viel Anerkennung. Frl. Fremstad und Prof. Nikisch wurden natürlich sehr gefeiert und als der letztere endlich vor der Rampe erschien, erreichte die Begeisterung in dem „total ausverkauften Hause" ihren Höhepunkt. — Die ganze Aufführung zeigte wiederum, wie viel unser Stadttheater leisten könnte, wenn die richtige Führung vorhanden wäre!

M. S.

Correspondenzen.

Darmstadt.

Das 4. Hofmusikconcert im Großherzogl. Hoftheater am 5. Januar fand unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Helene Stägemann aus Leipzig und des Violoncellisten Herrn Heinrich Kiefer aus München statt, zwei Künstler, deren Bekanntschaft wir hier zum ersten Male machten. Frl. Stägemann verfügt über eine helltimbrirte, sehr sympathische Sopranstimme von trefflicher Schulung, die sich hauptsächlich in einer meisterhaften Deklamation bei feinfühliger Charakterisirungskunst offenbarte — dies bewies die Sängerin im Vortrag der Bruch'schen Arie der Ingeborg, sowie in Liedern von Schubert und Schumann und jener Mazurka von Chopin-Viardot. Herr Kiefer führte sich durch den vollendeten Vortrag des schönen und noblen Violoncellconcert Dmoll Op. 20 von J. Klengel von vornherein als ein vornehmer Künstler ein und zeigte im Verlaufe des Abends durch die brillante Wiedergabe seiner Solostücke von Godard, Chopin, Saint-Saëns und Davidoff, daß er der virtuosen Kunstfertigkeit auf seinem Instrumente nichts im Geringsten schuldig bleibt. Das Hoforchester unter Herrn de Haan's temperamentvoller Leitung erfreute durch den Vortrag der entzückenden Emoll Symphonie von Tschaikowsky und beschloß das Concert mit der Oberon-Ouverture von Weber.

Herrn Dr. Ludwig Wüllner's 5. Liederabend im Richard Wagner-Verein am 19. Januar hatte sich solchen starken Zuspruchs zu erfreuen, daß bereits eine Viertelstunde vor Beginn des Concertes kein Platz mehr zu haben war und Viele unverrichteter Sache an der Kasse umkehren mußten. Der Künstler hatte Schubert's „Winterreise" auf sein Programm gesetzt und es ist ein sieghafter Beweis seiner Vortragskunst, daß diese nur den einen Affekt: den Schmerz verratener Liebe ausdrückenden Gesänge für die große Masse des Publikums nicht monoton wirkten und in solcher Weise zu fesseln und zu begeistern vermochten. — Dieser getäuschte, in die Einsamkeit flüchtende und dort über sein Weh grübelnde Jüngling findet in Wüllner grade einen vollendeten Interpreten — so wurde manches dieser Lieder, bei Arnold Mendelssohn'scher Begleitung, die fast eine Nachschöpfung zu nennen war, zu einem Kunstgenuß auserlesenster Art.

Das 5. Concert der Großherzoglichen Hofmusiker am 2. Februar brachte ein höchst interessantes Programm: die phantastische Symphonie von H. Berlioz (als 2. Abteilung) für musikalische Feinschmecker ein großer Anziehungspunkt. Hektor Berlioz ist ein Meister in der Kunst, durch das Orchester nahezu alle menschlichen Empfindungen und Gedanken auszudrücken. Welche Phantome dem Meister bei der Schilderung „sur la vie d'un artiste" vorgeschwebt haben, ist ja sattsam bekannt. Die schwierige Aufgabe der jemaligen Grundidee bei aller Detailfarbenmischungen der Instrumentation gerecht zu werden, löste unser Hoforchester auf das Beste. Die 1. Abteilung enthielt außerdem noch zwei Novitäten, die sehr schön gearbeitete „deutsche Suite" von Ben-Walbrun und Richard Strauß' Vorspiel zu „Guntram". Der Solist des Abends, Klaviervirtuose Herr Joseph Lhévinne, erwies sich durch den Vortrag des Schulz-Erler'schen „An der schönen blauen Donau" als ein Virtuose im wahren Sinne des Wortes — das poetische, geistreiche Esdur-Klavierconcert von Liszt erfuhr eine entsprechende, glänzende Wiedergabe. Dem Gdur Impromptu von Schubert folgte als Zugabe ein virtuos gespieltes Presto von Mendelssohn.

Am 9. Februar gab der Musikverein sein 3. Concert: Haydn's „Jahreszeiten". Dieses Werk (bekanntlich im hohen Lebensalter Haydn's entstanden) vermag noch jetzt nach hundert Jahren zu hellstem Enthusiasmus hinzureißen; die wunderbare Schlichtheit und Einfachheit des Ausdrucks, die köstlichste Frische und tiefste Empfindung, mit denen die einzelnen in losem Zusammenhang stehenden Naturbilder musikalisch geschildert sind, sie stempeln dies Werk zu einem Jungbrunnen lautersten Genusses und der reinsten Erbauung. Wie kann wohl das Herannahen des Lenzes und Frühlingssehnsucht schöner und beredter ausgedrückt sein als hier, erst von den drei Solostimmen, dann in dem Chore „Komm' holder Lenz!" Die Chöre — namentlich der fugirte Sonnenchor „Heil, o Sonne" — der zu einem machtvollen Lob- und Dankesgesange anwuchs — gelangen dem wackeren Verein sämtlich auf das Beste. Die Solopartien lagen in den berufensten Händen: Frau Alido Oldenboom aus Amsterdam sang das Hannchen in vollendeter Weise, desgleichen Herr Professor Messchaert den Pächter Simon und Herr van der Beeck aus Straßburg den Lukas. Der Musikverein kann mit Stolz auf diese Aufführung, die eine seiner besten Leistungen bildet, zurückblicken. A. W.

Dresden.

Brahms und Bruckner. Der eine bei Lebzeiten gefeierte, der andere, abgesehen von seinen letzten Wiener Erfolgen, gehaßt und verspottet. Dort ein Leben, das in ruhigen Bahnen dahinfloß; hier ein Kämpfender, um die Existenz Ringender. Jetzt nach dem Tode Beider will es scheinen, als wolle man Bruckner die Palme reichen, Was ursprüngliche Kraft und Erfindung frischer Themen anlangt, überragt Bruckner freilich Brahms um ein Bedeutendes. Was Geschlossenheit, logische Fortentwickelung eines Grundgedankens anlangt, ist Brahms der größere. Bruckner gibt mannigfaltige, farbenreiche Bilder, die oft lose aneinandergereiht scheinen; Brahms gibt nur ein Bild und erschöpft und versenkt sich ganz in die eine Grundstimmung. Brahms verzichtet auf alle modernen Instrumentationseffekte, Bruckner huldigt ihnen. Zu diesen Betrachtungen gelangten wir anläßlich des IV. und V. Symphonieconcertes der Königl. Capelle. Im IV. Concert kam die Cmoll-Symphonie von Brahms zur Aufführung, im V. Bruckner's Esdur (romantische). Beide mit gutem Erfolg, die Bruckner'sche mit größerem. Außerdem kamen als Neuheiten ein raffinirt instrumentirtes Scherzo: Der Zauberlehrling (nach Goethe) von Paul Dukas und eine reizende Tanzsuite von J. Ph. Rameau in der Bearbeitung von Gevärt mit lebhaftem Erfolg zum Vortrag. Franz Schubert's Hmoll-Symphonie und Schumann's Genoveva-Ouverture vervollständigten die Programme. Der Stern der Saison ist Kubelik, der in einem eigenen Concerte und einem Symphonieconcerte das Publikum wahrhaft fascinirte. Weingartner gab mit dem Kaim-Orchester zwei Abende, die ihm reiche Ehrungen einbrachten. — Der II. Aufführungsabend des Tonkünstlervereins brachte als Neuheit ein Klavierquartett (op. 30) von Robert Kahn, ein vortrefflich gearbeitetes Werk, heraus; Herr Lewinger spielte die Teufelstriller-Sonate von Tartini. Den Schluß bildete Schubert's herrliches Cdur-Quintett, op. 163. — Der 2. Abend des Brüsseler Streichquartetts bestätigte den glänzenden Erfolg des ersten. Gespielt wurden: das Fdur-Quartett von Beethoven, aus Op. 59, das Cmoll von Brahms und das Kaiserquartett von Haydn. — Frau Lula Myß-Gmeiner sang in ihrem zweiten Concert Lieder von Schubert, Brahms (prächtig namentlich den Schmied), Liszt „Ueber allen Gipfeln", „Die drei Zigeuner", „Es muß ein wunderbares sein" und H. Wolf „Rat einer Alten", „Die Spröde" und „Elfenlied" ebenso brillant und von spontanem Beifall begleitet wie bei ihrem früheren Auftreten. — Etwas enttäuscht waren wir von dem Liederabend unserer früheren Heroine Frl. Huhn. Weder stimmlich noch innerlich vermochte sie etwas Großes zu gestalten und wer noch unter dem Eindruck der Gmeiner stand, mußte das leider doppelt empfinden. — Die Dreyssig'sche Singakademie führte Beethoven's Missa solemnis nach längerer Pause wieder in Dresden auf und zeigte auf's neue, daß der Chor beständig im Fortschreiten begriffen ist. Unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Capellmeister Hösel, sang die Akademie das hohe Anforderungen stellende Chorwerk mit außerordentlicher Frische und Prägnanz. Weniger genügte das Soloquartett, aus dem nur Frl. Alberti vorteilhaft hervor-

ragte. Das Richard Eilers Orchester spielte seinen Part anerkennenswert. Als Neuheit kam in der königlichen Hofoper „Der verlorene Sohn“, Pantomime von A. Wormser zur Aufführung. Das Werk, das bereits vor acht Jahren im Residenztheater erschien, erlebte auch im Hoftheater einen großen Erfolg, der dem hochinteressanten und genialen Werke nur aufrichtig zu gönnen ist. Hier ist wieder einmal gezeigt worden, mit wie wenig Orchestermitteln, das heißt in der Quantität, erreicht werden kann. Die Charakterisirungskunst Wormser's wirkt geradezu verblüffend und ich kenne kein Werk in der modernen dramatischen Musik, das so feinsinnig und treffend auf die intimsten Seelenvorgänge einginge, als dieses hochbedeutende Werk. Möchten sich ihm recht viele Bühnen öffnen. Das letzte Symphonieconcert (Serie A) brachte Liszt's „Ideale“, die Pastoral Symphonie von Beethoven und „Psyché“, Poème symphonique von César Franck, interessante und fein gearbeitete Orchestersätze, die sich eines freundlichen Erfolges erfreuten. — Der dritte Aufführungsabend des Tonkünstlervereins gedachte des kürzlich heimgegangenen Meisters und hochverdienten Vorsitzenden des Vereins, Friedrich Grützmacher. Die Herren Böckmann, Smith, Nebelong und Nusser spielten den Weihegesang für 4 Violoncelli des Verewigten. Was Grützmacher der Kunstwelt als Lehrer, als ausübender Künstler und namentlich auch als Vorsitzender des Tonkünstlervereins geleistet hat, das ist in den letzten Tagen wiederholt ausgesprochen worden. Sein Name wird in der Geschichte der Musik einen dauernden, ehrenvollen Platz einnehmen. Außerdem wurden an dem Abend das C dur Quintett von Mozart, ein hübsches, wenn auch nicht vielsagendes Rondino für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von Beethoven und das schon oft gespielte Septett (Op. 65) von Saint-Saëns in musterhafter Weise zu Gehör gebracht. Das Petri-Quartett führte in diesem Winter an sechs Abenden Beethoven's sämtlichen Streichquartetts auf und erntete für seine hervorragenden, hochkünstlerischen Leistungen lebhaften Beifall. — Der Tonkünstlerverein beschloß seine dieswinterlichen öffentlichen Abende mit der wohlgelungenen Aufführung von Beethoven's C dur Quintett, Brahms' Sonate in Es dur, Op. 120, für Viola und Pianoforte, und Mendelssohn's Octett Op. 20. Georg Richter.

Hannover.

Am 15. März wurde das Musik-Drama: „Die Walküre“ (Ring des Nibelungen — Erster Tag) in drei Aufzügen von R. Wagner, unter Direktion des Hofcapellmeisters Kotzky, mit großem Erfolg auf unserer Hofbühne gegeben. Infolge einer gründlichen Vertiefung aller Mitwirkenden in ihre Rollen, wurde, durch ein richtig ineinandergreifendes Zusammenspiel und durch ein unter der sehr geschickten Leitung des Herrn Kotzky sehr innig harmonisches Zusammenwirken des charakteristischen Gesanges und der Orchesterbegleitung, die Handlung gut vorbereitet und durchgeführt. — Dekorationen und Costüme waren zutreffend. — Die Hauptbühnenfiguren wurden alle sehr gut verkörpert und charakterisirt. Die Königl. Bayerische Kammersängerin Frau Senger-Bettaque (als Gast) gab die Brünhilde sehr gut, Frl. Samek (als Gast, vom Stadttheater in Leipzig) wußte die Frika mimisch und gesanglich gut darzustellen. Herrn Moest gelang die Repräsentation des Wotan ausgezeichnet. Ebenso wurden die Sieglinde von Frau Thomas Schwarz und der Siegmund von Herrn Hollbach trefflich verkörpert. Die kleineren Rollen, z. B. Hunding Herr Gillmeister und die der Walküren lagen ebenfalls in guten Händen.

Am 17. März gastirte an unserer Hofbühne Frau Senger-Bettaque in „Carmen“, Oper in vier Aufzügen, Musik von G. Bizet. Alle tief durchdachten und gut einstudirten Rollen wurden von den Hauptdarstellern, namentlich von Frau Senger-Bettaque als Carmen und von Herrn Battisti als José dramatisch und gesanglich bis auf die feinste Nüance ausgebeutet. Musik und Gesang (Chöre, Duette, Ensembles und Solopartien) kamen unter der verständnisvollen Direktion des Hofcapellmeisters Kotzky recht charakteristisch und präzis mit der Orchesterbegleitung harmonisch rein zusammenklingend, zu Gehör. Alle Hauptbühnenfiguren wurden sehr ähnlich verkörpert. Frau Senger-Bettaque war als Carmen (wenn auch weniger figürlich) vorzüglich und Herr Battisti als José. Herr Moest war ein energischer Escamillo, Herr Gillmeister ein schneidiger Leutnant und Herr v. Milde ein trefflicher Sergeant. Die Herren Bollmann und Meyer spielten ihre Rolle als Schmuggler sehr maßvoll komisch und Frl. Hans und Frl. Kühns waren recht natürliche Zigeunermädchen. Die ganze Aufführung war daher sehr gut.

Am 18. März concertirte in der Aula eine zweite Schülerin des berühmten Klaviervirtuosen C. Ansorge, nämlich die Pianistin Mary Bernhardt aus Berlin, unter Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Lorleberg von hier (Cello). Die Vorträge der Klaviersoli von Schumann, Chopin, Brahms, Schubert und Liszt bekundeten zwar einen gut variirten Tonanschlag und glatte Technik der Pianistin, aber infolge des noch jugendlichen Alters mangelte es noch an klarem Verständnis der Compositionen und daher ließ das ausdrucksvolle Spiel noch zu wünschen übrig. Die Cello-Soli: Sonate (für Cello und Klavier) Op. 69 von Beethoven, Adagio religioso von Rehfeld, Berceuse von Simon und Vito von Popper, wurden von Herrn Lorleberg sehr gut interpretirt. Concertgeberin Frl. Bernhardt und Herr Lorleberg wurden für ihre musikalischen Leistungen durch starken Beifall sehr geehrt.

Am 21. März gab der Lehrer-Gesangverein-Hannover-Linden unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Brunotte und seines Dirigenten und Pianisten Taegener ein Familienconcert. Außer den sehr gut wiedergegebenen Kunstliedern: O bone Jesu von Palestrina und Die Spielleute von Thuille, kamen vorherrschend Volkslieder: von Hilpert, Silcher, W. Bünte, Kuhlau und Schwartz, dem textlichen Inhalte entsprechend, recht ausdrucksvoll, wie auch mit dem nötigen Temperament zu Gehör. Frl. Brunotte sang die Lieder: Loreley von Liszt, Im Kahn von Grieg, Wir wandelten und Der Jäger von Brahms, und Lieder von Wolf mit zwar nicht großer, aber sonor klingender, gut ausgebildeter Sopranstimme mit viel Ausdruck und innerer Empfindung. Herr Taegener, welcher uns bereits als sehr tüchtiger Pianist bekannt ist, erfreute uns durch einen künstlerischen Vortrag von Nocturne von Chopin, Aufschwung von Schumann und Aufforderung zum Tanz von Weber auf einem sehr schönklingenden Bechstein-Flügel aus dem Magazin Fr. Helmholz hier. Sämtliche Mitwirkende errangen sich großen Beifall.

W. Lauenstein.

Köln, 17 April.

Vereinigte Stadttheater. Als Romeo in Gounod's „Roméo und Julia“ eröffnete John Coates am 12. April sein zweites diesjähriges Gastspiel. Der ausgezeichnete Sänger erschien vortrefflich bei Stimme und seine vornehme Gesangskunst erregte wie früher die Bewunderung Aller, die etwas von der Sache verstehen, während Coates' stilvolle Darstellungsweise gerade dieser Figur ein besonders fesselndes Gepräge gibt.

Fräulein Forst betätigte ihr schönes Talent wieder mit vielem Erfolge als Julia, und sonst sind noch, als zum mindesten stimmlich hervorragend, die Herren Bischoff und Sieber in den Partien des Mercutio und Tybalt zu nennen. Die eigentliche Gesangskunst des Herrn Coates feierte am 14. d. M. in Boildieu's „Weiser Dame“ insofern einen noch größeren Triumph, als der Gast bei der Partie des George Brown Gelegenheit fand, seine bedeutende Tüchtigkeit im colorirten Gesange darzutun. Die Anna ist eine vorzügliche Leistung der Frau Felser, Herr Sieder gibt einen sehr drolligen Pächter Dickson und Fräulein Brockhaus läßt es als Jenny nicht an graziöser Leichtigkeit fehlen. Für den intriguanten Verwalter Gaveston steht Herrn Bauer ja ein Baß von seltener Schönheit und Aus-

giebigkeit zur Verfügung, die Charakterisirung aber ließ Einiges an Schärfe vermissen. Zwischen beiden genannten Opern sah man am 13. April eine Wiederholung der „Zauberflöte", dann folgte am 15. die vierte Aufführung von Kaskel's erfolgreicher Volksoper „Der Dusle und das Babeli". Eine Aufführung von Marschner's „Hans Heiling" (16 April) hat, wenigstens was große Theaterverhältnisse betrifft, nur dann künstlerischen Zweck, wenn für die Titelrolle eine nach jeder Richtung hervorragende Kraft eintritt. Daß aber der im zweiten Jahre bei der Bühne befindliche Herr Liszewsky das wäre, werden selbst die Leute nicht behaupten können, welche ihn in so auffallender Weise protegiren (Vide: Jago im Othello!). Es ist zu hoffen, daß Herr Liszewsky mal ein sehr brauchbarer Vertreter erster Baritonpartien wird, wenngleich er musikalisch nicht sonderlich veranlagt ist. Letzteres sind bekanntlich schon sehr hochgestiegene Sänger vor ihm auch nicht gewesen. Aber die prachtvolle Stimme allein gibt noch lange keine Berechtigung zu einem Heiling, der auch ein ganzer Darsteller sein und den gesanglichen Ausdruck von der geistigen und Gemüts-Seite aus virtuos beherrschen muß. In diesen Beziehungen ist Herr Liszewsky noch durchaus Anfänger und darum würde man besser tun, ihn vorläufig noch bei weniger anspruchsvollen Rollen ausreifen zu lassen. Den Jäger Conrad sang Herr Wildbrunn in den oberen Stimmlagen sehr hübsch, nach unten zu ist das Organ allzu schwach und dumpf. Wenn wir dem offenbar sehr begabten und durch seine vorteilhafte Persönlichkeit unterstützten Herrn einen Rat geben sollten, so wäre es der, seine nach unserer Ansicht wohl noch auszugleichende Stimme für einige Zeit einem guten Lehrer (es gibt noch immer sowas!) anzuvertrauen und ernstliche Nachstudien zu betreiben. Dann dürfte sich der Lohn, der für die ganze Carriere maßgebend sein wird, bald einstellen! Die übrige Besetzung der Oper bietet für diesmal keinen Anlaß zur Besprechung. Dei Herren Kleffel und Mühldorfer dirigirten die verschiedenen Werke. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bekannte Liedersänger Felix Lederer-Prina ist unter die Componisten gegangen. Er gab sein Op. 1 bei Schlesinger in Berlin heraus. Insbesondere in dem Liede „Das Grab" bekundet er offenbar ein gutes Talent.

— Der bekannte Concertsänger Ludwig Heß ist soeben vom Grafen-Regenten zu Lippe-Detmold zum Fürstlichen Kammersänger ernannt worden.

— Paris. Mit dem 1. September wird Herr Luigini die Komische Oper verlassen. An seine Stelle ist der bekannte Componist Alfred Bruneau als erster Capellmeister engagirt worden. X. F.

— Hofcapellmeister Hermann Kutzschbach in Dresden hat die Leitung des Conservatoriums-Orchesters übernommen. Der vorzüglich befähigte Dirigent war früher Schüler der Anstalt.

— Grieg in Paris. Im letzten Pariser Sonntags-Concert Colonne's, das Compositionen Eduard Grieg's gewidmet war und von ihm persönlich dirigirt wurde, kam es zu einer nationalistischen Kundgebung. Grieg hatte sich vor mehreren Jahren anläßlich der Dreyfus-Affäre abfällig über Frankreich geäußert. Die nationalistischen Blätter forderten deshalb auf, den Componisten bei seinem ersten Wiederauftreten in Paris übel zu empfangen. So geschah es, daß von den oberen Galerien Rufe: „A bas Grieg!" und „Des excuses!" erschollen, als der Componist das Dirigentenpult betrat, diese Rufe wurden jedoch rasch von Beifallsstürmen übertönt. Grieg konnte dann ungestört dirigiren und erntete starken Applaus.

— Am 11. April verstarb in Barmen Herr Richard Paul Ibach, Inhaber der Firma Richard Ibach, Orgelbauanstalt, Piano- und Harmonium-Handlung in Barmen, im Alter von 49 Jahren.

— Der Componist Robert Kahn in Berlin erhielt den Titel „kgl. Professor".

— Arthur Nikisch in Amerika. In Boston, wo A. Nikisch als Dirigent der Bostoner Philharmonischen Concerte die außerordentlichsten Triumphe gefeiert hat, ist im Laufe der Jahre ein Musiker-Viertel entstanden, dessen neueste Anlage eine Nikisch-Avenue ist.

— Eduard Grieg, der berühmte norwegische Componist, wird am 15. Juni seinen 60jährigen Geburtstag feiern können. Aus diesem Anlasse ist ein dänisch-norwegisches Komitee zusammengetreten, um die Mittel zu einem größeren Fonds, der den Namen Grieg's tragen soll, zu sammeln. Es soll dem Künstler selbst überlassen werden zu bestimmen, wie er den Fonds verwenden will. Die berühmtesten Schriftsteller, Künstler und Gelehrten wie Ibsen und Björnson, Sinding, Nansen, Jones Lie, Erik Werenskjold, sowie auch mehrere Minister und Politiker haben sich dem Komitee angeschlossen und bedeutende Beiträge beigesteuert.

— Der Domcapellmeister Professor Karl Cohen, der verdiente Leiter des Kölner Domchores, ist vom Papste zum päpstlichen Geheimkämmerer ernannt worden.

— München. Dem Theaterdirektor Kammersänger Fr. J. Brakl wurde die große Herzog Alfred-Medaille, am Bande des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

— Braunschweig. Der bekannte Musikalien-Verlag von Th. Litolff beging am 17. April den Tag, an dem der jetzige Inhaber das Geschäft vor 50 Jahren übernahm, und zugleich das 75jährige Bestehen der Firma.

— Deutscher Städtemarsch von Heinr. Platzbecker. Der Componist der Operette „Der Wahrheitsmund" hat zu der am 20. Mai in Dresden zu eröffnenden Deutschen Städteausstellung einen Marsch componirt, der den Titel führt: „Deutscher Städte-Marsch". Der Vorstand der Ausstellungskommission, Herr Oberbürgermeister Geheimer Finanzrat Beutler, hat die Widmung des Marsches angenommen. Die Composition ist in der volkstümlichen Melodik der Geschwindmärsche gehalten. Der Marsch wird am Eröffnungstage der Ausstellung erstmalig gespielt werden. Er erscheint im Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig und wird auf dem Titelblatt ähnlich dem Ausstellungsplakate den Roland und die Silhouette von Dresden zeigen.

— Josef Göllrich, der erste Capellmeister des Hamburger Stadttheaters, ist als erster Capellmeister für das Magdeburger Stadttheater an Stelle des verstorbenen Dirigenten Theodor Winkelmann engagirt worden.

— Venedig. Zum Direktor des Conservatoriums „Benedetto Marcello" wurde der Componist Wolf-Ferrari gewählt.

— Dem Componisten und Lehrer an der kgl. akademischen Hochschule für Musik Robert Kahn in Berlin ist der Titel „Prof." verliehen worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Goldmark's Oper „Götz von Berlichingen" hat bei ihrer Erstaufführung im Hoftheater zu Darmstadt eine herzliche Aufnahme gefunden. Das Publikum rief den anwesenden Componisten mehrmals hervor; auch der Großherzog sowie Prinzessin Heinrich von Preußen sprachen dem Künstler ihre Anerkennung aus.

— Die Operette „Lebemann" Alfred Grünfeld's, des bekannten Klavierspielers, welche in Prag sich entspinnt (Klavierauszug Bosworth & Comp. Wien I Wollzeile 1) macht in Angelo Neumann's Prager Theater volle Häuser.

— Dessau, 18. April. Gestern Abend ging am Hoftheater erstmalig „Der Zigeunerbaron" von Johann Strauß in Scene. Als Sandor Barinkay hatte Herr Heller, als Kalman Zsupan Herr R. von Milde, als Arsena Frl. Quilling Vorzügliches geboten. Die Stimmung im Publikum ließ überhaupt nichts zu wünschen übrig, hatte doch die Vorstellung eine festliche Einleitung erfahren. Am Morgen dieses Tages, an welchem die Herzogin ihr 65. Lebensjahr vollendete, war dem Askanierstamm ein neuer Sproß geboren. Das glückliche Elternpaar sind Prinz und Prinzessin Eduard. Herr Oberbürgermeister Ebeling nahm im Theater Veranlassung, vor dem Beginn der Operette dieses frohen Ereignisses am Geburtstage der Landesmutter zu gedenken und schloß mit einem Hoch auf das Herzogliche Haus. W. Ketschau.

— Im Neuen Theater zu Reval fand am 1. April die erfolgreiche Uraufführung des neuen Musikdramas „Weltuntergang", Text von Chr. Minkwitz, Musik von Otto Mutzschel, statt. Dichter und Componist wurden durch Kranzspenden ausgezeichnet.

— Das zuerst in Hermannstadt über die Bühne gegangene Musikdrama „Stephania" des Hermannstädter Componisten Hermann Kirchner, eine auf den Boden Wagner'scher Kunstprincipien stehende Schöpfung, erlebte am 1. April in Klagenfurt eine gut vorbereitete und von starkem Erfolge begleitete Erstaufführung.

— In Frankfurt a. M. wird die Oper den 100. Geburtstag von Hector Berlioz, am 11. Dezember d. J., mit einer scenischen Aufführung von „Faust's Verdammung" in der Bearbeitung von R. Gunsbourg feiern.

— Nürnberg. Am Ostersonntag kam im Stadttheater zum ersten Male Peter Cornelius' liebenswürdige Oper „Der Barbier von Bagdad" zur Aufführung und hatte sich lebhaften und herzlichen Beifalls zu erfreuen. Capellmeister Weigmann hatte das Werk sehr liebevoll einstudirt und in Herrn Gribb stand ihm ein schauspielerisch wie gesanglich recht annehmbarer Vertreter der schwierigen Titelrolle zur Seite.

— In Wiesbaden werden die diesjährigen Kaiserfestspiele am 4. Juni beginnen. Zur Aufführung sind bestimmt worden „Oberon", „Weiße Dame", „Afrikanerin" und „Armida".

— In Italien sind zwei neue Opern zu baldigster Aufführung vorgesehen in Venedig im Rossini-Theater „Don Marzio", Text von Pagliara, Musik von Giannetti; in Perugia „Vigilia di nozze" von Maestro Teofilo de Angelis.

— Tunis. Massenet's „Griselidis" fand im Casino-Theater enthusiastische Aufnahme.

— Magdeburger Meisterspiele. Die Direktion des Magdeburger Stadt-Theaters veranstaltete im kommenden Monat Maifestspiele. Unter der Leitung Felix Mottl's und Hermann Zumpe's werden zur Aufführung gelangen „Fidelio" (5. Mai), „Entführung" (7. Mai), „Maskenball" (9. Mai), „Tannhäuser" (10. Mai) und „Die Meistersinger" (12. Mai). Mitwirkende sind u. a. Emmy Destinn, Marie Götze, Erika Wedekind, Paul Knüpfer, Julius Liebau, Karl Scheidemantel u. a. m.

— In Karlsruhe kam am 29. März eine romantische Oper „Waldemar" von Abel Klinckowström, Musik von Andreas Hallén mit Erfolg zur ersten Aufführung.

— Im Münchener Hoftheater ist erst jetzt Thuilles „Lobetanz" gegeben worden und hat starken Erfolg gehabt.

— „Ullranda", das bekannte Drama von Carmen Sylva, wurde von Walter Dost als Oper bearbeitet und in Musik gesetzt. Die Erstaufführung des Werkes fand im Stadttheater zu Plauen i. V. mit großem Erfolge statt.

— Florenz. In der Pergola erzielte A. Cilèa's Oper „Adriana Lecouvreur" einen wohlverdienten Erfolg. Besonders wirkte die durchgehends feine Instrumentation. Der letzte Akt ist sehr melodiös und von wirksamer musikalischer Steigerung.

— Die Wiesbadener Festspiele werden in diesem Jahre in der ersten Juniwoche stattfinden. Es kommen zur Aufführung: am 4. Juni „Oberon", am 5. Juni „Die weiße Dame", am 6. Juni „Die Afrikanerin", am 7. Juni „Armide", sämtlich in der Wiesbadener Neueinrichtung. Der Kaiser wird während dieser Tage in Wiesbaden residiren.

Vermischtes.

— Professor Heuberger gab, wie schon berichtet, in der rühmlichst bekannten Reimann'schen Sammlung von Componisten eine Schubert-Biographie heraus (Verlag „Harmonie", Berlin W. 35). In nächster Zeit soll denn auch eine Biographie Friedr. Smetana's von Carl Navrátil aus Prag erscheinen.

— Georg Henschel's wunderschönes Requiem mit dem gewaltigen Dies irae soll in Prag auch aufgeführt werden. Der Klavierauszug (Breitkopf & Härtel, Leipzig) ist vom Componisten als Op. 59 arrangirt. Das ganze Werk ist dem Andenken Henschel's genialer Frau gewidmet.

— Für das Stuttgarter Musikfest, das am 16., 17. und 18. Mai stattfindet, hat Generalmusikdirektor Steinbach jetzt auch die Leitung des Oratorientages übernommen und wird Händel's „Debora" nach der Chrysander'schen Ausgabe dirigiren. Am 17. Mai werden unter Steinbach Werke von Bach, Beethoven und Brahms aufgeführt werden, am 18. Mai Werke von Wagner und Liszt unter Hofcapellmeister Pohlig.

— Adelina Patti und die Wespe. Eine eigenartige Störung gab es in einem Concert, das Adelina Patti in Breconi zum Besten des dortigen Krankenhauses gab. Die Diva sang mit Mr. Santley ein Duett, und man verlangte eine Wiederholung. Kaum hatten beide wieder zu singen angefangen, als Santley in Lachen ausbrach und das Podium verließ. Seine Gefährtin folgte ihm sogleich, nachdem sie vergeblich versucht hatte, weiter zu singen. Auf das laute Beifallsrufen kam die Patti zurück und sagte: „Die Ursache unserer Lustigkeit ist eine Wespe, die in meinen Mund zu gelangen suchte, so daß wir nicht weiter singen konnten".

— Köln, 20. April. Der 8. und letzte Kammermusik-Abend des Gürzenich-Quartetts begann mit Dvořák's effektvollem, auf Niggersongs aufgebautem Quartett in Fdur und schloß mit Beethoven's Op. 130 (Bdur). Dazwischen gab es Spohr's anmutiges Nonett für Streich- und Blasinstrumente. Herr Prof. Heß, unser erster Geiger, verabschiedete sich vom hiesigen Publikum, das ihm herzliche Ovationen darbrachte. Zum Concertmeister des Gürzenich-Orchesters ist Herr B Eldering (früher bei den Meiningern, gegenwärtig in Amsterdam) gewählt worden. —

— Joseph Joachim-Stiftung. Anläßlich des 50jährigen Künstler-Jubiläums des Professors Dr. Joseph Joachim, Capellmeisters der Königl. Akademie der Künste und Mitgliedes des Direktoriums der Königlichen akademischen Hochschule für Musik, ist eine Stiftung errichtet worden, deren Zweck ist: unbemittelten Schülern der in Deutschland vom Staat oder von Stadtgemeinden errichteten oder unterstützten musikalischen Bildungsanstalten ohne Unterschied des Alters, des Geschlechts, der Religion und der Staatsangehörigkeit Prämien in Gestalt von Streichinstrumenten (Geigen und Celli) oder in Geld zu gewähren. Bewerbungsfähig ist nur Derjenige, welcher mindestens ein halbes Jahr einer der genannten Anstalten angehört hat, und, da es sich in diesem Jahre um Verleihung von Instrumenten handelt, seine Ausbildung als Geiger beziehungsweise Cellist erfahren hat. Bei der Bewerbung sind folgende Schriftstücke einzureichen: 1) ein vom Bewerber verfaßter kurzer Lebenslauf, 2) eine schriftliche Auskunft des Vorstandes der vom Bewerber besuchten Anstalt über Würdigkeit und Bedürftigkeit des Bewerbers, sowie die Genehmigung derselben zur Teilnahme an der Bewerbung auf Grund der zu bezeugenden Tatsache, daß der Bewerber mindestens ein halbes Jahr der Anstalt angehört hat. Die Ausantwortung beziehungsweise Auszahlung der zuerkannten Prämien erfolgt am 1. Oktober cr. Eine Benachrichtigung der nicht berücksichtigten Bewerber, sowie eine Rücksendung der eingereichten Schriftstücke findet nicht statt. Geeignete Bewerber haben ihre Gesuche mit den in Vorstehendem geforderten Schriftstücken bis zum 1. Juni cr. an das Curatorium für die Verwaltung der Joseph Joachim-Stiftung, Charlottenburg, Fasanenstraße 1, einzureichen.

— Dr. Riemann's „Katechismus der Musikgeschichte" erschien in der Uebersetzung des Ph. Dr. Jaroslav Borecky (1. Teil Geschichte der Musikinstrumente, in tschechischer Sprache im Verlage von Mojmir Urbanek, Prag.

— Budapest. Die philharmonische Gesellschaft wird das Fest ihres 50jährigen Bestehens durch eine Reihe von Musikaufführungen vom 3. bis 6. Mai feiern. Ein Teil derselben wird von Julius Erkel, dem einzigen noch lebenden Sohn des Gründers derselben, Franz Erkel, geleitet werden. Goldmark hat für diese Feier eine symphonische Dichtung „Zrinyi" geschrieben.

— Die Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins wird in diesem Jahre vom 12. bis 16. Juni in Basel stattfinden. Außer der Graner Festmesse von Liszt werden unter anderem Chorwerke von Richard Strauß, Friedrich Hegar und Hans Huber aufgeführt werden.

— Nach römischen Blättern sollen aus dem Archiv der Basilika S. Giovanni in Laterano zu Rom handschriftliche Compositionen von Pier Luigi da Palestrina, insbesondere die Urschrift der Improperien, die 1560 am Karfreitag zum erstenmal aufgeführt wurden und die Bewunderung des Papstes Pius IV. erweckten, gestohlen worden sein. —

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat für das Jahr 1903 einen Compositionspreis im Betrage von 2000 K ausgeschrieben für die beste Composition einer Oper, eines Oratoriums, einer Cantate, Symphonie, Sonate oder eines Concertes, die bis zum 15. 9. an die Direktion einzusenden sind. Bewerbungsberechtigt sind alle Tonsetzer, die — gleichviel in welchem Fache — dem Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien angehören, oder innerhalb der dem Tage der Ausschreibung vorangegangenen 10 Jahre angehört haben.

— Die erste öffentliche Musikalien-Bibliothek in Rußland ist soeben in Charkow eröffnet worden. Die einzelnen Daten sind sehr charakteristisch für die aufstrebende Kultur der südrussischen Universitätsstadt. Die öffentliche Musikalien-Bibliothek bildet eine Abteilung der öffentlichen Lesehalle, die 93000 Bände besitzt und einen Saal für 400 Personen. Auf die Initiative eines Bibliothekars hin entschloß sich die Verwaltung zur Eröffnung der öffentlichen Musikalienleihbibliothek, für die in kurzer Zeit 1836 Bände Noten und 158 musikalische Bücher im Werte von 2000 Rubel eingegangen sind. Der Verleger Belajew in Leipzig und der Musikalienverleger Jurgenson in Moskau stifteten viele Noten. Die Kaiserliche Musikalische Gesellschaft schenkte 200 Rubel, 800 Rubel wurden von privater Seite der öffentlichen Musikalien-Bibliothek zugewendet, die

gegenwärtig schon 2000 Bände Noten im Werte von 3000 Rubel besitzt. Die Klavierliteratur ist in 784 Bänden vertreten, auch ist die Auswahl für Violine, Gesang und Violoncell nicht gering. Die Lesewerke umfassen: Theorie, Geschichte der Musik, Kritiken, Pädagogik ꝛc.

— Wien. 8. Brucknerabend. Der akademische G.-V. hat das Verdienst sich gewahrt, in weiteren Kreisen zur Vertiefung des Verständnisses für die Schöpfungen Bruckner's beigetragen zu haben. Die große Zahl der Besucher lauschte den interessanten Erläuterungen des Brucknerkenners Prof. Dr. Theodor Helm und dem den Bau des Werkes klar veranschaulichenden Klaviervortrage des Frl. Mathilde Helm und des Prof. Hans Wagner mit Aufmerksamkeit. Auch der letzte Brucknerabend am 26. März war ein wertvoller Behelf, um die Schönheiten dieses Bruckner-„Mysteriums" zu erschließen.

— Am 7. Mai dieses Jahres, an welchem Tage J. Brahms 70 Jahre alt geworden wäre, wird auf dem Wiener Friedhof das erste Denkmal des großen Künstlers enthüllt werden.

— Für das Frankfurter Wettsingen um den Kaiser-Wanderpreis gelangt nunmehr der größere Preischor, der sogenannte Sechswochenchor zur Ausgabe an die wettsingenden Vereine. Infolge der Aufforderung der Kommission gingen ihr 18 Compositionen hierfür zu. Die Einsendung erfolgte anonym unter Beifügung eines Mottos. Nach der Prüfung ergab sich als der am besten zensirte der Chor: „Siegesgesang nach der Varusschlacht" (Text von Felix Dahn) componirt von Georg Meßner. Der Componist ist aktiver Artillerie-Offizier in Breslau, vom Jahre 1898 bis 1902 war er zur Reserve übergetreten, um gründlich Musik zu studiren; sein Lehrer in der Compositionslehre war H. van Eyken.

— Die Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München) bringt in Nr. 16 einen hochbedeutsamen Essay über „Die deutschen Staatsfinanzen und unsere Kulturaufgaben" aus der Feder des bekannten Publizisten W. Freder. Das in der gleichen Zeitschrift jüngst behandelte Thema von der „Verstaatlichung der Aerzte" findet eine andere Beleuchtung durch den Münchener prakt. Arzt Dr. J. Braunstein, der all' diesen Bestrebungen lebhaft entgegentritt. J. A. Altenberg hat ein Liebesgedicht beigesteuert, in dem die Originalität seines Talents markant in Erscheinung tritt. Ueber Hans Pfitzner spricht Felix Adler. Adolf Dannegger gibt eine treffende Charakteristik des genialen Zeichners Alfred Kubin und A. K. T. Tielo macht auf die liebenswürdigen Gedichte Viktor Blüthgens aufmerksam. Im kleinen Teil werden die Münchener, Berliner, Wiener und Mannheimer Theater und Kunstereignisse der letzten Woche besprochen.

— Stuttgart, 11. April. Concert des Steindel-Quartetts. Heute müssen wir der reifen Kunst und Virtuosität der drei Brüder Steindel unsere Hochachtung und Bewunderung zollen. Man kann sich kaum eine Vorstellung machen von dem Reiz, der von dem vollendeten Zusammenspiel dieser noch so jugendlichen Künstler ausgeht und man hat nicht nötig, bei der Wertschätzung ihrer Leistungen einige Prozent à Conto der Jugend zuzuschreiben, trotzdem sie sich Aufgaben gestellt, wie das Quartett Esdur Op. 87 von A. Dvořák und das Quartett Gmoll von J. Brahms Op. 25, deren künstlerische Wiedergabe selbst bedeutenden Musikern Ehre machen würde. Diese beiden Quartette besonders, bei denen der Vater die Bratsche meisterhaft spielte, zeigten die Kunst des Zusammenspiels in so hoher Vollendung, die mit Sicherheit darauf hindeutet, daß nicht allein durch Fleiß ein bedeutendes technisches Können erzeugt, sondern daß auch ein reiches musikalisches Empfinden vorhanden ist, um den Geist der Musik voll in sich aufzunehmen.

— Barmen. Unser Lehrergesangverein liebt es, seinen Concerten eine einzige künstlerische Erscheinung zugrunde zu legen. Diesmal wurde Franz Liszt's „Festgesang an die Künstler" vom Männerchor mit großer Empfindung vorgetragen, der gemischte Chor zeichnete sich im Ave Maria und dem Gesang der Engel aus „Faust" aus. Das verstärkte städtische Orchester trug mit der symphonischen Dichtung „Die Ideale", der Tenorist Ludwig Heß mit Liedern und dem Tenorsolo zum 13. Psalm einen Erfolg davon. Am Vorabend hatte der Vereinsleiter Karl Hirsch in längerm Vortrag ein Spiegelbild von des Meisters Schaffen und Wirken entworfen.

Kritischer Anzeiger.

Cottrau, G. Griselidis. Lyrisches Drama. Dresden, Fr. Plötner.

Dieses Werk des neapolitanischen Componisten ist kein neues mehr, es ist bereits 1876 in Paris und London, 1878 in Turin, in den neunziger Jahren auch in österreichischen Städten, 1899 in Sondershausen mit Erfolg aufgeführt worden. Daß das Werk Lebenskraft in sich hat, beweisen eben die Aufführungen bis in die neueste Zeit. Es gilt hier nicht von einer neuen Aufführung zu sprechen, ich habe die Oper nicht von der Bühne aus kennen gelernt, vor mir liegt der Klavierauszug, dem diese kurze Besprechung gewidmet sein soll. Betrachtet man das Ganze, so ist das Lyrische durchgängig vorherrschend und gerade in diesem scheint die Hauptstärke des Componisten und die Anziehungskraft und Wirkungsfähigkeit des Werkes zu liegen, das Stellen von geradezu blühender Lyrik enthält. Der französisch-italienische Componist ist in Deutschland in die Schule gegangen, wenn auch nicht in die Richard Wagner's. Eine schöne Melodie gilt ihm das höchste, die interessante Mache erscheint ihm als etwas Nebensächliches, immer glaubt man eine schöne, sonnige Landschaft des Südens zu sehen. Mendelssohn und die Romantiker sind seine Muster ohne in's Grüblerische zu verfallen. Der neuzeitliche brutale Verismus hat die schöne Blume noch nicht vergiftet. Der erste Akt erscheint mir als der schwächste. Sind zwar auch hier schon schöne Einzelheiten, wie der reizvolle Plauderchor, die Arie des Parsifal und das den Akt beschließende Quintett zu nennen, so erhebt sich der zweite Akt zu einer Höhe, die auch im dritten Akt nicht wieder erreicht wird. Hier ist schlechtweg alles vortrefflich gelungen und stimmungsvoll durchgeführt. Im dritten Akt scheint mir die Arie des Cedric und das folgende Duett zwischen Cedric und Griseldis bedeutsam und von großer Wirkung zu sein, während auch die liebliche Pantomime eines schönen Erfolges sicher sein wird. Alles in allem ein liebenswürdiges Werk, das die Hand des gewandten Meisters verrät, wenn wir Deutschen auch manches uns tiefer, vielleicht schwerfälliger dächten. Ueberall schaut der klare blaue Himmel heraus und die warme, strahlende Sonne mildert den herbsten Schmerz. Uns kann möglicherweise der nordische Himmel lieber sein und würde dieser Stoff im grauen Gewande uns mehr zusagen, gerecht müssen wir aber dem Componisten werden, sein Werk als ein schönes bezeichnen, das manches gelehrte, nichtssagende moderne überdauern dürfte.

Georg Richter.

Aufführungen.

Bremen. Philharmonische Gesellschaft. Concert-Saison 1902/1903. Dirigent: Prof. Karl Panzner. Symphonien: Beethoven (Nr. 3, Esdur „Eroica", Nr. 4, Bdur, Nr. 9, Dmoll). Brahms (Nr. 2, Ddur, Nr. 3, Fdur). Dvořák (Nr. 5, Emoll). Haydn (Nr. 3, Cdur). Mozart (Nr. 34, Cdur). Schumann (Nr. 2, Cdur). Tschaikowsky (Nr. 5, Emoll). Ouverturen: d'Albert („Der Improvisator") Beethoven („Egmont", „Die Ruinen von Athen", „Leonore Nr. 2"). Berlioz („Le carnaval romain"). Cherubini („Medea"). Mendelssohn-Bartholdy („Sommernachtstraum"). Mozart („Die Zauberflöte"). Reinthaler („Edda"). Wagner („Der fliegende Holländer", „Die Meistersinger von Nürnberg", Vorspiel). Weber („Der Beherrscher der Geister"). Verschiedene Werke: Boccherini (Menuett für Streichorchester). Franck („Der wilde Jäger"). Händel (Concert Ddur für Streichorchester). Hausegger („Barbarossa"). Liszt („Orpheus"). Mozart (Menuett für Streichorchester und 4 Hörner). Strauß („Also sprach Zarathustra", „Till Eulenspiegel's lustige Streiche"). Volkmann (Serenade Fdur Nr. 2, Op. 63 für Streichorchester). Wagner (Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde", Charfreitagszauber aus „Parsifal"). Chorwerke: Bruckner („Te Deum"). Schumann („Manfred"). Mozart (Große Messe in Cmoll). Solisten: Klavier: Conrad Ansorge (Concert Esdur, Beethoven). Wassili Sapellnikoff (Concert Amoll, Schumann). Violine: Henri Marteau (Concert Ddur, Beethoven). Jacques Thibaud (Concert Fdur, Lalo). Gabriele Wietrowetz (Concert Ddur, Brahms). Cello: O. Ettelt (Concert Op. 59, Klughardt). Gesang: Adrienne Kraus-Osborne (Gluck-Arien: a. „O del mio dolce ardor", b. „Die Pilgrimme v. Mecca"). Lula Myß-Gmeiner („Träume", Wagner). Katharina Rösing (Arie „Ah! Perfido", Beethoven). Theodor Bertram (Arie „Euryanthe", Weber). Joh. Messchaert („Notturno", Strauß). Dr. Ludwig Wüllner, Manfred, Susanne von der Osten, Recitation, Ludw. Mayr, Recitation, Marie Busjäger, Gerda Lange, E. Jacobsen, H. Martens, H. Müller, Ad. Weißbarth („Manfred", Schumann). Marie Busjäger, Gerda Lange, Fr. Carlén, H. Müller („Te Deum", Bruckner). Meta Geyer, Fr. Carlén, Willy Fenten („Tremate, 9. Symphonie", Beethoven). Tilly Koenen (Arie „Orpheus": Gluck „9. Symphonie", Beethoven). Helene Berard, Therese Rothhauser, H. Bruns, Paul Gerborth (Große Messe in Cmoll: Mozart). Kammermusik: Arensky (Klavierquintett Ddur, Op. 51). Beethoven (Streichquartett Cismoll, Op. 131, Klaviertrio Bdur, Op. 97, Streichquartett Fdur, Op. 59, Nr. 1). Brahms (Klavierquartett Adur, Op. 26,

Streichquartett Amoll, Op. 51, Nr. 2). **Juon** (Klaviersextett Cmoll, Op. 22). **Schubert** (Octett, Op. 166). **Schrattenholz** (Streichquartett Hmoll, Op. 28). **Schumann** (Klavierquartett Esdur, Op. 47). **Tschaikowsky** (Streichsextett „Souvenir de Florence“).

Dresden, 21. September 1902. 42. Musikalische Aufführung in der reformirten Kirche unter gefälliger Mitwirkung des **Alexander Wolf'schen I. Dresdner Damenquartetts** (Frl. **Margarethe Knothe**, I. Sopran, Frau **Therese Braß**, II. Sopran, Fräulein **Emmy Schulz**, I. Alt, Frl. **Laura Kinze**, II. Alt) und des Frl. **Auguste Eschricht** aus Kopenhagen (Orgelsoli), veranstaltet von **Uso Seifert**. **Ritter** (Sonate, Dmoll für Orgel). **Wolf** (Das Vaterunser für Quartett a cappella). **Stradella** (Arie aus dem Jahre 1667 „Herr, hab Erbarmen“ für Alt mit Begleitung der Orgel [Frl. Kinze]). **Bach** (Toccata und Fuge Dmoll für Orgel). Für Quartett a cappella: a. **Bach** (Geistliches Lied „Kein Hälmlein wächst auf Erden“), b. **Kienzl** (Abendlied „Wie könnt' ich ruhig ruhig schlafen“). **Seyffart** (Duett („Barmherzig und gnädig“ Psalm 103 für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel [Frau Braß und Frl. Schulz]). **Guilmant** (Phantasie über ein Thema von Händel, S. Thalberg gewidmet, für Orgel). **Schubert** (Der 23. Psalm, „Gott ist mein Hirt“ für Quartett mit Begleitung der Orgel. — 9. Nov. 1902. 43. Musikalische Aufführung unter gefälliger Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein **Maria Spies** und Kgl. Kammermusikus Herrn **Josef Kratina** veranstaltet von **Uso Seifert**. **Gulbins** (Trauerzug, zum Gedächtnis des verewigten Hofcapellmeisters Alois Schmitt gespielt). **Brahms** (Ernster Gesang für Mezzosopran: „O Tod, wie bitter bist du“). **Brahms** (a. Herzlich tut mich verlangen, b. O Welt, ich muß dich lassen). **Bach** (a. Adagio, Hmoll für Violine und Orgel, b. Choralvorspiele zu „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, c. Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Orgel: O Jesulein süß, o Jesulein mild, Gib dich zufrieden und sei stille, d. Phantasie, Gdur für Orgel, e. Larghetto, Ddur für Violine und Orgel, f. Geistliches Lied „So wünsch' ich mir zu guterletzt“. — 14. Dezember 1902. Weihnachts-Concert (44. Aufführung) unter gefälliger Mitwirkung von Gesangsschülerinnen der Frau **Ida Auer-Herbeck**, sowie des Herrn **Carl Heyse** (Orgelsoli) veranstaltet von **Uso Seifert**. **Bach** (Präludium, Gdur und Fuge, Gdur für Orgel). **Frank** (Christtagsempfindung: „O wäre doch mein Herz“ Gesang aus dem 17. Jahrhundert). **Schumann** (Weihnachtslied: „Als das Christkind ward zur Welt gebracht“ Sopran mit Orgel [Frl. **Margarethe Neumann**]). **Bach** (Pastorale, Fdur für Orgel). **Reinecke** (Altfranzösische Melodie: „Ein Loblied will ich singen“). **Fischer** (Marienlied: „Die ihr wallet unter den Palmen“ für Sopran mit Begleitung der Orgel [Frl. **Natalie Ziller**]). **Conradi-Schulz** (Abendgesang für zwei Soprane mit Begleitung der Orgel [Fräulein **M. L. Bukland** und Frl. Neumann]). **Flügel** (Choralvorspiele über: „Vom Himmel hoch, da komm ich her“, für Orgel, neu, Choralmelodie im Tenor, im Baß und im Sopran). **Cornelius** (Zwei Weihnachtsgesänge für Sopran mit Begleitung der Orgel: a. Christbaum, b. Christkind [Frl. Ziller]). **Lachner** (Weihnachtsfreude, Duett für zwei Soprane mit Orgelbegleitung [Frl. Ziller und Frl. **K. Dörper**]). **Mailing** (Die Geburt Christi, drei Stimmungsbilder für Orgel, neu: a. Die Hirten auf dem Felde, b. Die drei Waisen aus dem Morgenlande, c. Bethlehem). **Adam** (O hehre Nacht, Weihnachtsgesang für Sopran und Orgel [Fräulein M. L. Bukland]). **Kremser** (Weihnachtslied für drei Singstimmen mit Begleitung der Orgel). **Becker** (Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkind, für Frauenchor mit Begleitung der Orgel). — 15. Februar. Wohltätigkeitsconcert zum Besten der Konfirmandenbekleidung und der Gemeindepflege (45. Aufführung) unter gefälliger Mitwirkung der Kgl. Kammersängerin Frau **Erica Wedekind**, des Kgl. Hofopernsängers Herrn **Friedrich Plaschke**, des Violinvirtuosen Herrn **Hans Neumann** und des Organisten Herrn **Bernhard Irrgang** aus Berlin (Orgelsoli) veranstaltet von **Uso Seifert**. **Bach** (Toccata in Fdur für Orgel). **Händel** (Arie: „Soll ich auf Mamres Fruchtgefild“ für Bariton aus dem Oratorium „Josua“). **Bach** (Adagio, Dismoll aus der Edur-Sonate für Violine mit Begleitung der Orgel). **Händel** (Arie: „Er weidet seine Herd“ für Sopran aus dem „Messias“). **Reger** (Sonate in Dmoll für Orgel, zum ersten Male in Dresden). **Nardini** (Larghetto aus der Ddur-Sonate für Violine). **Bach** (Sarabande aus der Dmoll-Sonate für Violine allein). **Haydn** (Duett: „Der tauende Morgen“ für Sopran und Baß aus der „Schöpfung“).

Leipzig, den 25. April. **Motette in der Thomaskirche.** **Bach** (Phantasie, Gdur Choralvorspiel: „In dir ist Freude“. **Bach** („Jesu, Jesu, du bist mein“). **Durante** („Misericordias Domini“). **Bach** („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“). **Kirchenmusik in der Nicolaikirche.** Sonntag (Misericordias Domini) 26. April. **Bach** „Du Hirte Israel“, für Chor, Orchester und Orgel.

Prag. Concert des königl. rumänischen Kammervirtuosen **Bronislav Hubermann**. **Beethoven** (Kreutzer Sonate a. Adagio sostenuto Presto, b. Andante con variazioni, c. Finale, Presto, [Bronislav Hubermann und V. Klasen]). **Bach-Tausig** (Toccata und Fuga [W. Klasen]). **Schubert-Wilhelm** (Ave Maria [Br. Hubermann]). **Rubinstein** (Steininsel Nr. 22). **Fischhof** (Carillon [W. Klasen]). **Čajkovsky** (Concert Ddur a. Allegretto moderato — Moderato assai, b. Canzonetta, Andante, c. Allegro vivacissimo [Br. Hubermann, Klavierbegleitung Wilhelm Klasen aus Wien, Concertarrangement **Eman. Wetzler**]). — Osterconcert des Prager Conservatoriums. **Bach** 1714—1788 (1. Symphonie Ddur). Ballettmusik von **Jean Baptiste de Mury** 1633—1687 in Bearbeitung Felix Mottl's. **Mozart** (Serenade in Ddur für Orchester). **Beethoven** (Dritte Symphonie [**Karl Knittel**]). — 25. März. Griegconcert. Huldigungsmarsch aus der Musik zum Drama „Sigurd Jorsalfar“ Orchester des deutschen Landestheaters. Lieder mit Orchesterbegleitung a. Solweg's Schlummerlied, b. aus Monte Pincio, c. Schwan (Frl. **Magda Dvořák**). Klavierconcert Terezita Carreno Tagliapietra. Zwei elegische Melodien: a Herzwunden, b. Letzter Frühling, Streichorchester. Lieder mit Klavierbegleitung: a. Solwegslied, b. Die tote Nachtigall, c. Traum (Frl. Magda Dvořák. Beim Klaviere **Eduard Grieg**). Peer Gynt Suite a. Frühstimmung, b. Asa's Tod, c. Anitra's Tanz. In der Grotte des Bergkönigs. Alle Nummern dirigirte E. Grieg. Arrangeur des Concerts war der Musikverleger **Mojrimir Urbánek**. Der Violinvirtuose Em. **Ondříček** gab im Monate März in Hohenauch, Neustadt a. M., Budweis, Tabor, Sobieslau, Brotivin, Prachalic, Lommic a. S., Brünn (2 Concerte). Concerte mit großem Erfolg, Klavierbegleitung **Carl Leitner**. — 19. Apr. Concert Patronat der Jugend. Mitwirkende: Gräfin **Emma Czernin**, Frl. **Markéta**, **Siems**, der Tenorist **Otto Marak**. Rubinstein, großes Dmoll-Concert (spielte **Teresita Carreno Tagliapietra**). Orchester der böhm. Philharmonie dirigirte **Leo Blech** Arrangeur Musikverleger **M. Urbánek**.

Roma. Exposition des envois des Pensionnaires de l'académie de France à Rome à l'occasion de l'installation de l'académie à la Villa Médicis en 1803. Le centenaire de ce fait mémorable sera célébré le 19 Avril 1903. Centenaire de la Villa Médicis. **Schmitt** (Marche Musulmane, sur des thèmes populaires marocains). **Halevy** (La Juive, air de basse du 1er Acte [Mr **Fournets**]. **Herold** (Le pré aux Clers, ouverture). **Thomas** (Hamlet, Scène et air d'Ophélie 4e acte [Mlle **Regina Pinckert**]). **Berlioz** (Le Carnaval Romain, ouverture). **Halevy** (La Juive, air du 4e Acte [Mr **Francesco Signorini**]). **Bizet** (L'Arlésienne, Suite d'orchestre, fragments). **Gounod** (Romeo et Juliette, Duo du 4e Acte [Mlle **Regina Pinckert** et Mr **Emilio Blumenstihl**]). **Caplet** (Marche Solennelle pour le centenaire de la Villa Médicis). L'orchestse de la R. Académie St. Cécile sera dirigé par M. Mrs **Th. Dubois**, membre de l'Institut, Directeur du Conservatoire, et **André Caplet**.

Stuttgart, den 6. April. Concert des **Steindel-Quartetts**. **Dvořák** (Quartett, Esdur für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. **D'Albert** (Concert für Violoncello, zum ersten Male [**Max**]). **Seyffardt** (Impromptu für Pianoforte [**Bruno**]). **Schubert u. Kummer** (Großes Duett über Themen aus der Oper „Wilhelm Tell“, für Violine und Violoncello allein [**Albin und Max**]). **Brahms** (Quartett, Gmoll, für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello).

Berichtigungen.

In dem Leitartikel „Hugo Wolf“ von Dr. Viktor Joß haben sich einige Druckfehler eingeschlichen. Zeile 10, Sp. 1 soll es heißen **erlöst**, nicht erläßt; Z 10, Sp. 2 **Muse**, nicht Mühe. Im vorletzten Absatz, Z. 3 ist **Liederband** (Eichendorff), nicht Liederabend, im selben Absatz Z. 2 **Zeuge**, nicht Zeugen zu lesen.

N. Z. f. M. Nr. 15. S. 233 oben: **Nicht** Herr Schulz, sondern Herr **Schütz** sang die Partie des Bonifazius in der Erstaufführung von Massenet's „Der Gaukler unserer lieben Frau“.

Ebenfalls S. 233 unten muß es heißen: „Am frühesten Morgen schon **werden** Garrido und seine Truppen wiederum in den Kampf gerufen.“

N. Z. f. M. Nr. 17, S. 260 oben: In dem Bericht über die Aufführung der Matthäuspassion muß es natürlich heißen: . . . die **originale** Cembalo-Begleitung . . . . Ferner weiter unten: „Wohl wäre es aber an der Zeit“ . . .

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: Edmund Rochlich. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Hulthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 19.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Mannheimer Festtage.

Mannheim hat in der musikalischen Welt einen guten Klang; die besten Namen — es seien nur Mozart, R. Wagner, Hugo Wolf genannt — sind mit seiner Geschichte innig verbunden. Es hat große Tage erlebt, aber auch weniger glückliche Zeiten überstanden. Wie überall zeigt sich auch hier die steigende und fallende Kurve in Bestrebungen und Erfolgen. Mit Freuden darf konstatirt werden, daß zur Zeit reges Leben in Theater und Concert pulsirt. Es scheint, durch allerlei günstige Faktoren gefördert, ein erfreulicher Aufschwung sich vollziehen zu wollen. Zu jenen günstigen Vorbedingungen zählt in erster Linie die glückliche Lösung einer seit Jahren brennenden Frage, die Lokalfrage. Durch die Fertigstellung der nach dem Entwurfe des Berliner Architekten Professor Bruno Schmitz ausgeführten städtischen Festhalle — „Rosengarten" genannt — ist Mannheim in den Besitz eines Bauwerkes gelangt, das — „der hehren Kunst" nicht minder wie „der heitern Festesfreude" dienend — schöner, zweckentsprechender und umfangreicher in einer andern deutschen Stadt schwerlich zu finden sein dürfte. Zur Weihe des Hauses hatte die Stadtverwaltung an den Osterfeiertagen und dem folgenden Dienstag ein Musikfest großen Stils veranstaltet: zwei Concerte berücksichtigten vorwiegend die großen Formen der Tonkunst, während zwei andere Veranstaltungen lediglich der Kammermusik gewidmet waren. Eine Festvorstellung im Theater — „Lohengrin" — beschloß die eigentlichen Einweihungsfeierlichkeiten, und eine Woche später hielt der „Philharmonische Verein" mit einem viertägigen Beethovenfeste seinen Einzug, dem sich gestern der 200 Männerstimmen zählende Lehrergesangverein Mannheim-Ludwigshafen mit einem Volksconcert — es mögen ungefähr 6000 Hörer sich eingefunden haben — anschloß, um auch seinerseits zu konstatiren, daß die Lokalfrage wirklich glänzend gelöst wurde: Die akustischen Verhältnisse — und das ist für den Musiker die Hauptsache — sind sowohl im intimen „Musensaal" mit seinem „wärmenden Hauch froher Eleganz" wie im riesigen „Nibelungensaale" geradezu idealer Art.

Das Eröffnungsconcert wurde durch die erhabenen Accorde des „Einzugs der Götter in Walhall":

„Vollendet das ewige Werk!
Prunkvoll prahlt der prangende Bau!" &c.

eingeleitet. Dann sprach Frau Hofrat Dr. Bassermann folgenden von Karl Wolf-Karlsruhe gedichteten Weihespruch:

Vollendet prangt das Werk! So laßt uns streben,
Daß dieser Bau ein hehrer Tempel sei.
Vor seinen Toren dränge sich das Leben
Und stürme lärmend voller Hast vorbei.
Doch hier im Innern soll ein Zauber weben,
Der das Verworr'ne deutlich macht und frei
Und, was im Leben feindlich widerstreitet,
Zur tiefen Klarheit echter Kunst geleitet.
Es nahe sich den festlich weiten Räumen
Der Glanz der Schönheit und der Phantasie,
Die schaffensmächtig allen Sehnsuchtsträumen
Der Menschenbrust Gestalt und Ton verlieh.
Der lauten Freude jauchzend Ueberschäumen
Hier werde es zur reinsten Harmonie.
Steh fest, du Haus! Ein Heim voll Pracht und Stärke
Für Menschenlust und höchste Menschenwerke.

Sofort nach dem Prolog setzte das Orchester — die beiden Hoftheater Mannheim und Karlsruhe hatten ihre instrumentalen Kräfte zur Verfügung gestellt — unter W. Kähler's geistvoller Leitung mit R. Wagner's Meistersingervorspiel ein, das mit Schwung und Feuer zur Geltung gebracht wurde. Es folgten dann zwei Lieder mit Orchester-

begleitung — „der Wachtelschlag" von Beethoven und „die Allmacht" von Schubert — gesungen von Frau Emilie Herzog, und die H moll-Sonate für Klavier von Fr. Liszt, wunderbar schön von Busoni gespielt. Eigentlich wollten die beiden Nummern sich nicht richtig in den Rahmen eines Programms wie das vorwürfige einfügen: doch drückte man namentlich bei Busoni's poesievoller Darbietung gern beide Augen zu, um sich um so inniger dem Genusse hingeben zu können. Frau Herzog war weniger im Stande, den Mißstand unmerklicher erscheinen zu lassen. Durch die bekannte Toccata und Fuge in D moll von J. S. Bach versuchte Herr Musikdirektor Hänlein aus Mannheim die Vorzüge der von Voit in Durlach errichteten Concertorgel vorzuführen; sie ist nach rein pneumatischem System erbaut und enthält für drei Manuale und Pedal 47 klingende und 22 Nebenregister mit 2932 Pfeifen, für welche ein elektrisch bewegtes Doppelgebläse den Hochdruck und den Normaldruck liefert. Beethoven's „Neunte" beschloß das Eröffnungsconcert. Mit großer rhythmischer Bestimmtheit, mit Glanz und Macht brachte Hofcapellmeister Kähler das gigantische Werk zur Durchführung. Und doch glaube ich, daß eine noch erhöhtere Steigerung gegen das Ende der Tondichtung zu erreichen gewesen wäre. Der Chor sang vorzüglich, das Soloquartett — Frau Em. Herzog, Frau Ottilie Metzger, Herr Burrian und Herr Messchaert — wurde seiner schweren Aufgabe im allgemeinen gerecht; nicht vollständig konnte indes der Tenor befriedigen, während der Sopran zu sehr zu dominiren suchte. Auffallend erschien mir, daß Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" im Programm fehlte.

Das große Chorconcert, dem der Großherzog, die Großherzogin und der gesamte Hof beiwohnten, dirigirte in großzügiger Weise Generalmusikdirektor Felix Mottl, während Hofcapellmeister Ferd. Langer sich in uneigennützigster Weise die mühevolle Vorbereitung — sozusagen hinter den Coulissen — hat angelegen sein lassen. Zur Aufführung gelangte zunächst J. S. Bach's Reformationskantate „Ein feste Burg ist unser Gott". Das Werk wurde verhältnismäß gut durchgeführt, obwohl Mottl seine ganze Energie aufbieten mußte, das große Orchester und den ungefähr 1000 stimmigen Chor seinem Willen zu unterwerfen. Es scheint mir die Wahl dieser Nummer nicht die richtige gewesen zu sein; denn Bach mit seiner feingliederigen Polyphonie eignet sich nicht so gut für eine solch große Chor-Masse, wie sie diesmal Mannheim und die benachbarten Städte gebildet hatten, der intime Charakter des Werkes geht verloren. Ungleich wirksamer erwies sich Liszt's XIII. Psalm, der eine gewaltige Wirkung hervorzurufen imstande war. Das Tenorsolo in demselben wurde in vorzüglicher Weise von Burrian gesungen. Unstreitig die Krone der Darbietungen im Chorconcert bildete Bruckner's Te deum — man stelle sich vor: ungefähr 1200 Mitwirkende, dazu eine mächtig klingende Orgel, nahezu 6000 Hörer — — — — — — die Massenwirkung nach der doppelten Hinsicht war unausbleiblich! Mottl schwang das Szepter in genialer Weise. Zwischen den drei großen Werken waren solistische Darbietungen eingeschoben: Frau O. Metzger aus Köln sang außerordentlich stimmungsvoll R. Wagner's fünf Nummern „Der Engel", „Stehe still", „Im Treibhaus", „Schmerzen" und „Träume" (sämtlich mit Orchester), die Münchener Künstlerin Morena brillirte mit der ersten Szene des 1. Aufzugs aus der unvollendeten Oper „Gunlöd" von P. Cornelius und Herr Feinhals (München) zeigte in H. Wolf's „Prometheus" (mit Orchester), daß er ein hervorragender Sänger mit phänomenaler Baßstimme ist. Eine andere Frage aber dürfte die sein, ob die Redaktion dieses Programmes — die Qualität des Einzelnen sei durchaus nicht beanstandet — als ganz einwandfrei erscheinen kann. Ich glaube, auch hier — wie im Eröffnungsconcert — einen empfindlichen Mißstand in der Reihenfolge konstatiren zu sollen.

Die Ausführung der beiden Kammermusikconcerte lag in den Händen des Joachim-Quartetts — es vermittelte Mozart's Streichquartett Nr. 6 C dur (Köchel 465), Haydn's Op. 17 Nr. 5, Beethoven's Op. 95 und 130, außerdem die Sonate Op. 96 von Beethoven (von Joachim und Friedberg gespielt) und das Klavierquintett Op. 34 von Brahms — dem sich Frau Grumbacher-de-Jong aus Berlin und Professor Messchaert mit Gesangsvorträgen anschlossen. Das erste Concert war inbezug hierauf Franz Schubert, das zweite dem modernen Liederfürsten Hugo Wolf gewidmet. Frau Grumbacher ist die Liedersängerin par excellence, und Herr Messchaert imponirt sowohl durch sein wohlklingendes Organ als durch seine musikalische Intelligenz. Einer der vorzüglichsten Begleiter dürfte wohl Friedberg aus Frankfurt a. M. sein; unter seinen Händen kam der dem Klavier zugewiesene Anteil des Stimmungsausdruckes, besonders in den Wolf'schen Liedern, wundervoll zur Geltung. Das Joachim-Quartett rechtfertigte im Ensemble seinen Weltruhm; im Solospiel Joachim's dagegen machte sich das Alter des Geigerkönigs leider schon bemerkbar.

Die Festvorstellung im Theater mit vier Gästen konnte, so Hervorragendes auch im Einzelnen geboten wurde, den höchsten Ansprüchen nicht genügen. Es ist nicht zu verkennen, daß ein glattes Zusammenspiel mit viel Hindernissen zu kämpfen hat. Unser einheimisches Personal, wohlvertraut mit allen inbetracht kommenden Verhältnissen, hat künstlerisch höher stehende Vorstellungen schon oftmals geboten. —

Das Beethovenfest des Philharmonischen Vereins wurde vom Kaimorchester mit Felix Weingartner an der Spitze glanzvoll durchgeführt. Jeder Tag war ein Feiertag für das begeisterte Publikum, das den Concertsaal bis auf den letzten Platz besetzt hatte. Viele konnten Einlaß nicht mehr erringen. Von den gespielten sämtlichen Symphonien Beethoven's hinterließen namentlich die Eroica, die Fünfte und die „Neunte" einen gewaltigen Eindruck. Weingartner dirigirte alles auswendig. Als am vierten Tage der tolle Taumel des Schlusses der „Neunten" auf das Aeußerste getrieben wurde — der Chor sang gewaltig und das Orchester spielte mit wahrem Feuereifer — da konnte sich auch die Hörerschaft, gepackt von der suggestiven Gewalt des Leiters nicht mehr zurückhalten und gleichgestimmt brachte es in nicht enden wollendem Jubel seine Ovationen den Ausführenden dar. Das Soloquartett bestand diesmal aus Frl. Bella Alten, Braunschweig (Sopran), Frau Lula Mysz-Gmeiner, Berlin (Alt), Herrn Dr. Wüllner, Berlin (Tenor) und Herrn Rud. von Milde, Dessau (Baß). Die vereinigten Künstler schufen jene hervorragende Leistung. Im dritten Concert sangen Dr. Wüllner und Frau Mysz-Gmeiner Sololieder, ersterer den Cyklus „An die ferne Geliebte", letztere die Lieder „An die Hoffnung", „Resignation", „Mit einem gemalten Band", „Wonne der Wehmut" und „Der Kuß". Wüllner ist eine eminente Künstlernatur; nicht der sinnliche Klang der Stimme, auch nicht eine ungewöhnliche Kraftfülle des Tones sind es, die bei ihm zu imponiren imstande sind, wohl aber vermag die geistvolle Art des Erfassens des jeweilig zum Vortrag gewählten Werkes und die der gewaltigen Tiefe

dieser Erfassung entsprechende kraftvolle Darstellungskunst intensiv zu fesseln. Die Vorträge von Frau Gmeiner gehören zu den besten Gesangsleistungen unserer Zeit. Eine wunderbare Stimme, sorgfältige Schulung und musikalisches Verständnis sind hier in selten anzutreffender Weise glücklich vereint. Die Begleitung spielte wieder Herr Pianist Friedberg. — Das Violinconcert war im zweiten Concert untergebracht und wurde mit klassischer Größe von Arnold Rosé aus Wien gespielt.

Der Beitrag des Hoftheaters zur Beethovenfeier bestand in einer sehr gelungenen Fidelio-Aufführung unter der vorzüglichen Leitung W. Kähler's.

Im Volksconcert berücksichtigte der Lehrerchor, nebenbei bemerkt: einer der leistungsfähigsten Männerchöre Deutschlands, unter C. Weidt's zielbewußter Direktion, gleichermaßen das moderne Kunstlied wie das schlichte Volkslied. Neben der Opernsängerin Frau Rocke-Heindl imponirte insbesondere ein junger Frankfurter Tenor, Herr A. Gentner, durch ausgiebige und gutgeschulte Stimme wie durch künstlerisches Verstehen. Hofschauspieler K. Blankenstein aus Dresden rezitirte mit modulationsfähigem Organ tiefdurchdacht und empfunden mehrere Gedichte.

Die Mannheimer Festtage mit ihren Ausläufern sind jetzt vorüber, aber die Erinnerung wird lange bleiben. Mögen die von ihnen gegebenen Anregungen zu erneutem Schaffen drängen im Dienste der herrlichen Kunst, damit der eingangs dieser Zeilen erhoffte Aufschwung sich recht bald verwirkliche und erhalte.

Speier, 27. April 1903.

Karl Aug. Krauss.

Johannes Masberg.

Es kommt ein Schiff mit Schall gezogen,
Ein Schiff, durchschneidend kühn die Wogen,
Darin ein Klang so lieblich klingt:
Von Liebeswonn' und Lenzesfreuden,
Von bittrem Schmerz und herbem Leiden
Des Spielmann's Harfe sanft uns singt.

Johannes Masberg, unser Harfner, dürfte wohl vorerst nur einem sehr kleinen Kreise, selbst dem Namen nach, bekannt sein, doch gebieten es seine tonkünstlerischen Schöpfungen, den Verborgenen, der den Kampf nicht zu scheuen braucht, hervorzuziehen aus dem unverdienten Dunkel der Vergessenheit. Um seinen Lebenslauf nur kurz zu skizziren — da der Leser alles Wissenwerte im Vorwort zum ersten Bande seiner Compositionen*) vorfindet, sei hier folgendes, mehr charakterisirend als berichtend, erwähnt:

Unser Künstler hatte in einem kurzen Erden-Dasein viel schwere Schicksale zu ertragen. In jungen Jahren schwer erkrankt und kaum geheilt, vom eignen Vater Jahre lang an der Ergreifung seines Lieblingsberufes gehindert, nach endlich unter Mühen und Entbehrungen durchgesetzter Erreichung seiner Absichten in kurzer Zeit zweimal von schmerzlicher Versagung in der zartesten Herzenssache getroffen, wurde er in blühender Jugend hinweggerafft, ein Raub tückischer Krankheit. Und was hat er in dieser sowohl durch Verzögerung des Beginnes als auch durch Verfrühung des Endes doppelt kurz bemessenen Schaffenszeit alles geleistet! Eine wie große und reiche Entwickelung hätte man mit Recht noch von ihm erwarten dürfen; versank sein Schiff doch sozusagen, als es eben den Hafen verlassen hatte. Und doch hat er, obwohl er nur zu einer kleinen Anzahl seiner Zeitgenossen reden und sich deshalb von dem Eindruck seiner eigenen Werke kein Bild verschaffen konnte, der seinen frühzeitigen Verlust beklagenden Nachwelt eine Fülle der herrlichsten Tonbilder in kleinem Rahmen geschenkt, zur gemeinschaftlichen Freude und Aufheiterung, oder auch zur Aufrichtung in trüben Stunden und zur Erhebung des Herzens.

Blicken wir in das erste Bändchen seiner Werke, „Lieder, Duette, Terzette", so finden wir ihn besonders als Vertoner der Gedichte von Geibel und Eichendorff die verschiedenartigsten Widerspiegelungen des Lebens im Menschenherzen in Tönen darstellend: „Die frühlingsgleiche, überschäumende Wonne erster glücklicher Liebe, in deren goldnem Schein sich Alles ringsum, Blume, Wiese, Wald und Feld, mit verklärtem Glanz umgibt; doch ebenso den Schmerz des Verlassenen, dem es nicht beschieden ist, an jenem Glücke teilzunehmen, und der nun einsam trauert, wie im Herbst die Natur um den verlornen Schmuck; dann wieder die grausig und gierig in dieses Leben lechzenden Schrecken der Hölle, den Tod in furchtbarster Gestalt, in Krieg und Pestilenz, in Sturm und wilder Wut der Elemente, oder des Mordes Giftsaat, unversöhnliche Rache; — enttäuschte Hoffnungen auf irdisches Glück, wie sie der junge Krieger gehegt, der freudig in den Kampf zog und nun, zu Tode verwundet, auf dem Siechenstroh einem ruhmlosen, einsamen Ende entgegen sieht; vergebliches Liebeswerben oder Betrauern des nicht mehr unter den Lebenden weilenden Geliebten — und endlich den trostreichen Ausblick auf den Anbruch des ewigen Morgenrots, wo alles Leid vergangen ist. . ."

An diesen letzten Gedanken des ersten Bandes knüpft unmittelbar der zweite Band*) an, welcher gemischte Chöre weltlichen und geistlichen Inhaltes enthält und dem ersten an Interesse um nichts nachstehen dürfte.

Ueber den musikalischen Wert der Masberg'schen Compositionen läßt sich wohl mit Recht sagen, daß sie, wenngleich auch noch in keiner Weise dem modernen Stil der Liszt, Wolf, Strauß und anderer Vertreter der neueren Richtung Rechnung tragend, doch in ihrer schlichten Einfachheit nicht ohne Reiz sind und viele schöne Gedanken enthalten, deren Eindrucksfähigkeit erst recht eigentlich zur Geltung kommt durch die stets wohllautende und mit einfachen Mitteln charakterisirende Begleitung. Einen weiteren Vorzug, nämlich die weise Zurückhaltung des Componisten durch welche er, ein Meister in der Kunst der Beschränkung, es verstand, nie mehr zu schreiben, als zur musikalischen Darstellung der Dichtung notwendig war. Dieser sehr vorteilhafte Zug seiner künstlerischen Schaffensweise ist gewiß zum Teil dem Einfluß seiner Lehrer H. Bellermann und Succo zuzuschreiben, welche an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin seine Ausbildung in äußerst liebevoller und hingebender Weise leiteten. Wie dieselben seine besondere Befähigung erkannten und schätzten, geht z. B. aus einem Ausspruch des letzteren hervor, wonach er gern mehr solche Schüler haben und sich freuen würde, wenn Masberg sich stets seinen Schüler nennen würde.

---

*) Johannes Masberg. Lieder, Duette, Terzette. In Druck gegeben von einigen Freunden des Componisten, im Buch- und Musikalienhandel nicht zu haben. Zu beziehen durch Vermittelung der Buchhandlung der Anstalt Bethel b. Bielefeld. Kart. Mk. 2.20 portofrei.

*) Johannes Masberg. Gemischte Chöre. Geheftet Mk. 1.60., kart. Mk. 2.20 portofrei. Ebenda.

Da derselbe nun außerdem alles selbst durchlebt und empfunden und manchmal herzlich bitter durchgekostet hat, so erhalten seine Werke teils eine durch unmittelbare Inspiration hervorgerufene ursprüngliche Kraft, die durch kein Klügeln ersetzt werden kann, teils eine zarte Innigkeit, der sich schwerlich des Hörers Herz verschließt, teils auch einen begeisternden Schwung, der schon viele fortgerissen hat, so daß dieselben, zwar vielfach an alte Musik erinnernd aber doch nicht veraltet, im deutschen Hause sich sicherlich dauernde Freundschaft erwerben werden. Auf einzelne Nummern des ersten Bandes sei wegen ihrer besonderen Schönheit schon hier aufmerksam gemacht: Nr. 1 „Es kommt der Wind“ und 2 „Frühling ohn' Ende“, zwei fröhliche, feurige Liebeslieder; 9 „Ade zur guten Nacht“, in welchem er den diesem Volksliede zu Grunde liegenden bald neckischen bald wehmütigen Ton in treffender Weise nachahmt; 13 „Die stille Wasserrose“, vom leise singenden Schwan umkreist ein „Liebesgeständnis ohne Worte“; 15 „Des Müden Abendlied“, 18 „Vätergruft“ — mit siebzehn Jahren componirt, 39 „Blatt und Blüte duften schwül“ und 32 „Der Einsiedler“, — ebenso wie „Vätergruft“ schon mehrfach componirt — welche alle das nie zu stillende Sehnen des Menschenherzens nach dauerndem Frieden darstellen.

Da in seinen Compositionen Alles Idee ist und der Künstler mit ehrlichem, geradem Sinn jede verlockende, nur auf den Schein berechnete äußere Zutat verschmäht hat, so erreicht er damit eine Gediegenheit seiner Werke, welche ihnen stetige Anteilname des Zuhörers und dauernde Beliebtheit bei demjenigen Teile des Publikums sichert, der nicht an blendenden und wertlosen Machwerken Gefallen findet. Denn das wahrhaft Schöne ist nicht bestimmbar durch bloßen Zeit- und Modegeschmack, sondern dauert fort in Jugendfrische, wenn einseitige Launen des Augenblicks längst vergessen sind; und so stehen Masberg's kleine Lieder mindestens in diesem Punkte unabhängig von dem Streit der Tagesmeinungen da. Denn keine Stilrichtung tritt einseitig in denselben hervor. Zumal in seinen in Vorbereitung befindlichen Chören, in denen er sich als gewandten Beherrscher der Stimmführung zeigt, wechselt er stets wirkungsvoll und sinngemäß zwischen homophonem und polyphonem Stil ab.

Ein bemerkenswertes Zeichen seiner künstlerischen Entwickelung kann man daran erkennen, daß er, nachdem er sich in jungen Jahren schon auf eigene Faust in größeren Formen versucht hatte (wie seine Cantate für Sopran- und Alt-Solo, Chor und Orchester, seine zum Teil 9stimmige Choral-Motette und Symphonie in Esdur beweisen), nach erlangter Ausbildung vorwiegend zu den kleinen Formen, kurzen Liedern, Duetten, Terzetten wie im ersten Bande, und 4- und mehrstimmigen Chören und einigen Motetten für 3 bezw. 4 Frauenstimmen, wie im zweiten Bande, zurückgekehrt ist, und erst nachdem er sich hierin Jahre lang mit gutem Erfolge betätigt hatte, wieder zu größeren Werken überging, unter denen besonders sein preisgekröntes Gedächtnis-Oratorium auf den Tod des Zaren Alexander des Zweiten von Rußland hervorzuheben ist. In dem ersten Teile desselben schildert er die Trauer und Entrüstung des Volkes über die feige Mordtat, während der zweite Teil etwas von dem Frieden ahnen läßt, welcher der im Herrn Entschlafenen wartet.

Wenn von mancher Seite unserm Tonschöpfer beständiges Vorherrschen einer gewissen wehmütigen Stimmung und damit verbundenen Eintönigkeit zum Vorwurf gemacht wird, so läßt sich dies, wiewohl er auch zahlreiche Tonbilder ganz entgegengesetzten Inhaltes geschaffen hat, einigermaßen aus der eigenartigen Führung seines Lebenslaufes erklären, in dem es ihm bestimmt war, den Leidenskelch bis auf die Neige zu leeren.

So möge denn, was die Mitwelt ihrem geliebten Freunde nicht gab und nicht geben konnte, die Nachwelt reichlich schenken und den ihr gebliebenen und nunmehr weiteren Kreisen zugänglich gemachten Werken des nach den höchsten Idealen strebenden Künstlers die gebührende Anerkennung zu teil werden lassen.

Bei günstiger Aufnahme der ersten beiden, vor kurzem erschienenen Bände wird voraussichtlich folgen: Bd. III: Choral-Motette: „Halleluja, Lob, Preis und Ehr'“, 5 und 9stimmig, und Cantate: „Christus, der ist mein Leben“, für 2 Frauenstimmen, Chor und Orchester, dem sich vielleicht als vierter Band das oben genannte Gedächtnis-Oratorium anschließen wird. v. Sch.

„Musikalische Zeitfragen“ von Hermann Kretzschmar.

Erschienen 1903 bei C. F. Peters, Leipzig.

„Solche substantiellen Bücher sind für den Leser eine Lust, für den Recensenten eine Verlegenheit. Wie soll man es anstellen, auf wenig Seiten ein Urteil über eine Schrift abzugeben, wenn jeder Paragraph derselben zu einem langen Aufsatze Stoff geben könnte?“ — Diese Worte eines alten Herbart-Kritikers kommen mir bei H. Kretzschmar's Buch in den Sinn. Handelte es sich darin um die Darlegung eines neuen Systems, eine Zusammenfassung persönlicher Meinungen oder Vorschläge, so wäre es dem Recensenten erlaubt und leicht, seinen subjektiven Standpunkt zu äußern, d. h. zu „beurteilen“. Nun ist es aber zum weitaus größten Teile ein Buch der Belehrung und Aufklärung, ein Buch, in dem nicht für vorgefaßte Schemen gestritten wird, sondern in dem Zeitverhältnisse und Tatsachen unpersönlich beleuchtet und zur Diskussion gestellt werden. Ein „Urteil“ über das Werk abgeben, hieße Kritik an einer Kritik üben. Dennoch enthält es viel Zündstoff. Wo man es aufschlägt, regt es zum Nachdenken an. Nur einem so umfassenden, Praxis wie Geschichte seiner Kunst umspannenden Blicke wie dem Kretzschmar's konnte es gelingen, die Axt erfolgreich anzulegen an „Einrichtungen, Bräuche und Anschauungen, die, von Haus aus gut und vernünftig, im Wandel der Zeit veraltet, bedenklich und gefährlich geworden sind“. Ich halte es für das Beste, die Hauptpunkte des Werkes gedrängt aneinander zu reihen, um den Leser einen Einblick in die Fülle der niedergelegten Gedanken zu gewähren.

Nach einer kurzen Formulirung des Stoffes in falsche und richtige Zeitfragen, anknüpfend an den wenig organisatorischen Charakter der musikalischen Kritik der letzten Jahrzehnte, spricht K. vom Nutzen der Musik und ihren Gefahren, weist insbesondere darauf hin, wie wenig sachgemäße und würdige Grundanschauungen über Natur und Wesen der Musik herrschen, wie befangen und parteiisch das große Publikum ihr bisweilen gegenübertritt. Der Grund der allgemeinen Unsicherheit im Urteilen findet K. in der lückenhaften musikalischen Jugenderziehung auf der Volksschule und den höheren Lehranstalten, die sämtlich den Gesangunterricht vernachlässigen, indem sie allzu mechanisch zu Werke gehen, weder ein Vomblattsingen noch verständnisvollen Einzelgesang kultiviren. Einer Reform

des musikalischen Schulunterrichts hätte eine Reform des in Frage kommenden Lehrerwesens voranzugehen. Sache des Gymnasialunterrichts wäre es, dem zukünftigen musikalischen Weltbürger einen gewissen musikalischen Bildungsschatz mit auf den Weg zu geben, denn der musikalische Privatunterricht, wie er gegenwärtig betrieben wird, reicht allein nicht aus zur Bildung eines umfassenden künstlerischen Urteils. Seine Hauptmängel werden in der geistlosen, das musikalische Gehör des Kindes keineswegs fördernden Pflege des Klavierspiels, in der wenig systematisch gefaßten Vortragskunst gefunden und auf Laien- und Handwerkertum in der Lehrerwelt zurückgeführt. An der Ausbildung der Fachmusiker fehlen namentlich die Conservatorien arg. Allgemeine Bildung und Vielseitigkeit des Wissens und Könnens treten meist zurück hinter scholastischer Disziplin, und mit der Ignorirung der auf — Wiederbelebung alter Tonkunst gerichteten Bestrebungen wird der Faden abgeschnitten, der die Musikhistorik mit der lebendigen Kunst verknüpft.

Allerdings verkennt K. die Vorteile und Verdienste der Conservatorien nicht, sondern sieht in ihnen geradezu die Pflanzstätten nationaler Musik, wie es vordem die Sängerschulen und Capellknabeninstitute gewesen. Seine Ausführungen richten sich in der Hauptsache gegen die fragmentarische Bildung der Fachmusiker, aus der ein gut Teil aller Uebel entspringt, an denen unser Musikleben krankt. Dies Kapitel verdient vor allem Beachtung, es behandelt die zur Zeit schwebendste Zeitfrage.

Eine eigene Stellung will K. der Musik an den Universitäten angewiesen wissen. Namentlich plaidirt er für die Bevorzugung der neueren Musikgeschichte, für ein Zurückdrängen der antiquarischen Elemente im Lehrstoff und das Aussondern aller Disziplinen aus der Rubrik Musikwissenschaft, die etwas anders als das rein künstlerische Moment in den Vordergrund rücken. Das sind Forderungen, die Manchen überraschen werden; man lese ihre sachgemäße Begründung bei K. selbst nach.

Für die Weiterbildung der Musiker und die Chancen, die sich ihnen als Componist, Virtuos, Dirigent, Lehrer bieten, findet K. weiterhin ebenso treffende Worte wie für die Lösung der schwierigen Frage: Musik als dienende oder freie Kunst? Dienend ist sie, so fern sie sich außermusikalischen Zwecken unterordnet; frei, sobald sie autonom, als Concertmusik auftritt. Das Verhältnis hat sich in unsern Tagen leider zu Gunsten der letzteren verschoben; das Gefühl für Volks- und Gelegenheitsmusik scheint im Aussterben begriffen, die Herrschaft der concertmäßigen Instrumentalmusik über die Vokalmusik auf lange Zeit hinaus besiegelt zu sein. Es wäre aber falsch, in einem Ausgleich beider in sich berechtigter Gruppen das Erstrebenswerte zu sehen. Vielmehr wird das Zurückgehen auf den ungleich natürlicheren und älteren Standpunkt, Musik in erster Linie als dienende Kunst anzusehen, der folgenreichste und einer raschen Decadence am stärksten vorbeugende Ausweg sein.

Wenn K. im Schlußkapitel den Leser einen Blick in's gelobte Land der Zukunft tun läßt und zusammenfaßt, wie bei weitem erfreulicher sich das Verhältnis zwischen Musikerstand und Staat, Kunst und Leben gestalten könnte, wenn entscheidende Schritte unternommen würden, so bleibt das Bewußtsein eines großen Deficits in unserer musikalischen Haushaltung übrig. Zugleich aber taucht die Hoffnung auf, daß Einsicht und Erkenntnis der Sachlage bereits den halben Weg zum Ziele ausmachen. Das Fruchtbare der neuen Publikation ist, daß sie diese Erkenntnis fördert, indem sie eine Fülle von Anregungen ausstreut und allerhand diskussible Dinge auf die Tagesordnung setzt, die den Fachmann, den Musikfreund, ja die gesamte gebildete Welt, sofern sie Interesse für die Wahrung ihre kulturellen Güter hegt, zum Abgeben einer Stimme pro oder contra reizt. Das war bei Hanslick's bekannter Broschüre vor fünfzig Jahren der Fall und führte zur Klärung damals geläufiger Zeitfragen; hoffentlich erfüllt Kretzschmar's inhaltvolles Buch seine Mission in ähnlicher Weise. Möchten recht bald Anzeichen darauf hinweisen, daß es nicht umsonst geschrieben wurde! Dr. Arnold Schering.

Correspondenzen.

Budapest.

Cav. Alessandro Bonci, der Meister des bel canto, welcher seit 6 Jahren beinahe die ganze Kunstwelt in Atem hält, hat auch bei uns seine Karte abgegeben. Als noch Direktor Mészáros für das Ach und Weh unserer königl. Oper zu sorgen hatte, konnte das projektirte Gastspiel des Künstlers, infolge des horrenden Honorares 4000 Kronen pro Abend, nicht perfektionirt werden. Direktor Raoul Mader hingegen, hat das fast Unmögliche möglich gemacht, indem er den illustren Sänger bei geringerem Honorar für einige Abende verpflichtete. Jedenfalls war es seitens unserer Opern-Direktion ein gewagtes Unternehmen, ein so „teueres" Gastspiel für ein subventionirtes Kunstinstitut zu entriren, denn wie die Erfahrung lehrt, schlagen gewöhnlich ähnliche ballastschwere Acquisitionen, notabene, wenn noch beinahe dreifach erhöhte Sitzpreise angesetzt werden, fehl. Und siehe da, kaum daß das Gastspiel des Künstlers angekündigt wurde, strömte Alles, Jung und Alt zu den Theaterkassen, um sich zu sichern. Der rührige, äußerst agile Direktor des hiesigen aristokratischen Park-Clubs, Herr Graf Paul Szápáry, welcher für das geistige Amüsement der Club-Mitglieder stets in gentlemenliker Weise sorgt und hierbei weder Mühe noch Kosten scheut, hat der königl. Oper durch das Auftreten dieses neuen Tenor-Phänomen Cav. Alessandro Bonci im vierten Club-Concert ein Schnippchen gespielt. Die Möglichkeit ist aber nicht ausgeschlossen, daß sich die Club-Direktion den trefflichen Sänger schon früher sicherte; jedenfalls sprechen wir dem Herrn Grafen Szápáry für den seltenen Kunstgenuß unsern wärmsten Dank aus.

Der dem Sänger vorangehende gute Ruf hatte die Erwartungen auf's höchste gespannt, denn es hieß, man habe es mit einer seltenen Erscheinung am Opernhimmel zu tun, die Alles bisher Dagewesene hinter sich lasse. Nun, wir hörten den jungen Sänger und geben mit Vergnügen zu, daß derselbe in der Tat ein Sänger seltener Art ist, aber daß die auswärtige Presse weit über das Ziel schoß, ist evident. Alessandro Bonci verfügt über ein blendendes, von voller Kraft und Gesundheit strotzendes Organ von reinstem Tenor-Charakter, der sich ohne die geringste Schwierigkeit emporbewegt. Seine grandiose Atemtechnik, seine dynamischen Abstufungen, die besondere Eleganz und der Geschmack im Gesange wurden allgemein bewundert. Der durchaus correkte Gesang entbehrte besonders in den zarten Stellen nicht des Ausdruckes warmer Empfindung. Der Vortrag war ein solcher, daß man zur Ueberzeugung gelangen muß, es sei der wahre, göttliche Funke der Musik, ohne welchen ein wirklich großer Künstler kaum gedacht werden kann, in dieser mit so schönen Mitteln ausgestatteten Brust nicht vorhanden. Bonci beherrscht die Gesangskunst in so vollkommener Weise, daß auch sein kaum hingehauchtes pianissimo in den entferntesten Winkeln des Saales deutlich vernehmbar erklingt. Aus dem Programme sind als die großartigsten Leistungen der Vortrag der Lieder: "Se tu m'ami" Pergolese, „Un aura amorosa" aus Mozart's „Cosè fan tutte" und „Bohême di Puccini" von Raconto zu bezeichnen. Wir nennen hier nur die Lieder, die größten Beifall gefunden. Daß sich der junge Künstler zu einigen Zugaben, zumeist

italienischer Provenienz bequemen mußte, ist selbstverständlich. Ihre k. und k. Hoheit, Frau Erzherzogin Auguste zeichnete den Sänger durch ihre Ansprache aus. Unser innigster Wunsch ist der, Bonci bald wieder als Concertsänger hier begrüßen zu können. Als Einleitung des Concertes trug Frl. Alice Ripper Wagner-Tausig's „Siegmund's Liebesgesang", Chopin's „Polonaise Asdur", Liszt's „Sonetto de Petrarca 123" und Tausig's „Valse caprice" (Man lebt nur einmal) vor. Ihr Spiel ist überaus correkt, zierlich und sauber, der Anschlag von überraschender Elastizität. Sie beherrscht den „Bösendorfer" mit unfehlbarer Technik, nur wäre die unschöne Kraftübertreibung zu tadeln, welche den wirklichen Kunstgenuß gewissermaßen beeinträchtigte. Atemlos lauschte das überaus distinguirte Auditorium auch diesen Leistungen. Die Begleitung der Lieder wurde vom Gatten unserer reizenden Opernsängerin Frau Therese Krammer, dem vortrefflichen Pianisten Herrn Professor Leopold Weintraub mit feinstem künstlerischem Geschmack besorgt.

Den ausgezeichneten Gast, Alessandro Bonci in den schönen Räumen unserer königl. Oper, welche die volle Entfaltung seiner herrlichen Stimme gestattet, zu hören, hatten wir nicht immer Gelegenheit, es sei jedoch gesagt, daß die Stimme des Künstlers in den hohen Räumen nicht bestrickender wirkt, als im Concertsaale. Oszetsky.

Hamburg, 22. April.

Mittwoch! Also den gewohnten Wochenbericht: Daß Theodor Bertram an den beiden Osterfeiertagen bei ausverkauften Häusern den Hans Sachs und Wolfram gesungen ohne recht zu zünden, habe ich Ihnen schon berichtet. Um weitere 25% sank der Erfolg bei den beiden letzten Gastdarstellungen des Künstlers, die auch im Besuch manches zu wünschen übrig ließen. Das dritte Bertram-Gastspiel war auch mit dem ersten Destinn-Gastspiel verbunden, welch' letzteres auch gleichzeitig das letzte werden sollte. Frl. Emmy Destinn wird in Berlin colossal gefeiert, bei uns vermochte sie weder als Sängerin noch als Darstellerin sonderlich zu interessiren. Da ist unsere Carmen Frl. Schloß denn doch höher zu bewerten. Der äußere Erfolg war somit recht mager, desgleichen beim Escamillo Bertram's; das war kein „echter Spanier", sondern ein breitspuriger grober Deutscher. Die Enttäuschung war also allgemein. Wenn man speciell unsere Carmen-Aufführung in's Auge faßt mit den temperamentvollen, echt künstlerischen Leistungen des Frl. Schloß (Carmen), des Herrn Dawison (Escamillo), des Herrn Pennarini (José) und der Frau Fleischer-Edel (Micaela) und man sieht das künstlerische Niveau dieser Vorstellungen durch zwei „berühmte" Gäste aus der Reichshaupstadt nicht unbeträchtlich reducirt, da schließt man sich gern der „Los von Berlin"-Bewegung an und freut sich „des wahrhaft Guten", das man in der „Provinz" besitzt, ohne zu prahlen. Tauschen möchten wir unsere Oper mit der Berliner Königlichen um Nichts in der Welt. Wir sehen immer wieder, wie dankbar wir unserer Opernleitung sein müssen für das, was sie uns das ganze Jahr bietet: es ist soviel des Schönen, daß die Festtagsspeise, die uns ab und zu Gastspiele bringen, uns nicht mundet. Wie das Publikum fühlte, dachte auch die gesamte Kritik, die diese Gäste und ihre Fähigkeiten im richtigen, das ist im vorwiegend negativen Lichte beleuchtete. Stimmung gab es den ganzen Abend nicht, selbst unser so excellentes Schmugglerquintett im 2. Akte (Frl. Schloß, Frl. Salden, Frl. Neumeyer, Hr. Weidmann, Hr. Rodemund) erschien durch die neue Carmen nicht mehr so leichtflüssig und exakt. Die mehr als kühle, aber gerechte Kritik machte Frl. Destinn unpäßlich und sie sagte für's zweite Gastspiel ab. Ihre Donna Anna hätte wohl noch weniger gefallen. Bertram sang es auch langweilig; es giebt da zwei Ausführungen, entweder singt es der Herzensstürmer weich und und innig, oder was noch richtiger ist, mit einer gerissenen Selbstgefälligkeit und Ironie. Was aber Hr. Bertram tat, war garnichts. Die Gesamtleistung zeigte sich als Ausgabe der Münchener Levi'schen Bearbeitung, die ich fast eine Verschlechterung nennen möchte. Don Juan wird uns als eine Art Uebermensch aufgedrängt, das ist er aber nicht. Er ist und bleibt der frivole spanische Cavalier, der das Höchste an Leichtsinn und Uebermut bietet, aber nichts von Nitzsche profitirt hat. Bertram arbeitet die Figur auch viel zu viel auf das Sinnliche aus und verletzt dadurch den guten aesthetischen Geschmack. Mancherlei Wesentliches wieder läßt er ganz fallen, um sich dann in der Schlußscene in Künsteleien und Mätzchen aller Art zu verlieren. Nein, das ist nichts für uns, da sind uns unsere Künstler denn doch mehr Künstler, wir hoffen nicht, daß sie auch Gastvirtuosen werden und so ausarten. Caveant consules! Unserer Direktion müssen wir aber danken für die Gastspiele, die uns so manches gelehrt und uns gesagt, daß man in der nächsten Nähe das Gute hat, frei von berlinischem Einfluß. Eine Ausnahme muß es immer geben und so ergeht sich ein in Kritiksachen allerdings belangloses hiesiges Tageblatt, die Hamburger Neuesten Nachrichten, in Lobhudeleien über die Berliner Einfuhr. Das macht den tatsächlichen recht minimalen Erfolg nicht um eine Bohne größer. Für Frl. Destinn war Frau Godier eingesprungen, die Künstlerin mühte sich mit Erfolg um die ihr nicht sonderlich liegende Partie. Herr Lohfing ist als prächtiger Leporello lange bekannt, nicht minder Herr Lorent als Masetto — durch eine böse Heiserkeit allerdings diesmal reservirter in der Stimmausgabe. Die schöne volle Stimme des jungen Amerikaners Herrn Hinckley entfaltete sich beim Komtur auf's Schönste. Frl. Schloß als stilvolle Mozartsängerin in der Elvirapartie und Frl. von Artner als Zerline waren vortrefflich bei Stimme. Der neue Ottavio Herr Siewert fiel durch die Stimmmittel angenehm auf, die Coloraturen in der zweiten (gewöhnlich gestrichenen) Arie waren aber nicht übermäßig gelungen. — Zur Abwechslung sang wieder einmal Bötel seinen sehr ziehenden, aber keineswegs blendenden Fra Diavolo, von seiner Gemeinde lebhaft acclamirt. Mit Herrn Lohfing in der Titelrolle ging „Der Waffenschmied" bei sehr gut besuchtem Hause in Scene. Den Haupterfolg des Abends hatte wieder Frl. Salden als Marie. Die junge Künstlerin stellt mit reizenden Zügen das treuherzige deutsche Waffenschmiedstöchterlein dar und findet im Gesang und Dialog den richtigen liebenswürdig-anmutigen Ton, wie ihn Lortzing verlangt. Ich stehe nicht an, Frl. Salden für eine der besten Darstellerinnen der Rolle zu bezeichnen, die mir bis jetzt vorgekommen. Was am meisten dazu beiträgt, diese Marie so sympathisch zu machen, ist die natürliche Naivität, mit der sich die Künstlerin gibt. Da ist nichts Geziertes und Gesuchtes, das ist das einfache liebe deutsche Bürgermädchen mit dem „wahrhaftig guten Gewissen". Frisch ist Herr Weidmann als Georg, stimmkräftig Herr Lohfing als Hadinger, trefflich Herr Goritz als Liebenau, famos Frl. Neumeyer als Irmentraut, amüsant Herr Lorent als Adelhof. — In glänzendem Operngewande erschien Suppé's „Boccaccio", doch darüber nächstens mehr.

Y. Z.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Parma. Die Leitung des Conservatoriums ist nach dem Rücktritt Tebaldini's dem Maestro Amilcare Zanella übertragen worden.

— New-York. Vom Lankow Studio. Die beiden Schüler, die Sänger Andreas Schneider, Bariton, und S. P. Veron, Baß, welche Frau Anna Lankow vorigen Herbst in Berlin eingeführt hat, haben sich bereits selbständig in der Berliner Kunstwelt eingeführt, mit einem wahrhaft idealen Programm, enthaltend die besten deutschen Componisten, französische, italienische und auch amerikanische. Die New-Yorker Zeitungen brachten folgendes Kabelgramm: „Ein künstlerisches und gesellschaftliches Ereignis. Im Künstlerhause in der Bellevue Straße hatte heute das Concert der beiden amerikanischen Künstler Paul Veron und Andreas Schneider nicht nur einen brillanten künstlerischen Erfolg, sondern es war auch

ein gesellschaftliches Ereignis ersten Ranges. Das Concert fand nach dem Muster ähnlicher Concerte im Waldorf-Astoria zu New-York statt. Die Patronessen waren Frau Mason, Frau Cleves-Symmens, Frau van Slyke und Frau Mc Fadden". Andreas Schneider hat verschiedene glänzende Offerten, hat sich indessen noch nicht gebunden. S. P. Veron geht anstatt nach Straßburg als erster Bassist für zwei Jahre nach Mainz. Martha Hofacker ist als erste jugendlich dramatische Sängerin an das Hoftheater in Darmstadt engagirt. In New-York haben Frl. Edna Stern, Mezzo, Frl. Frieda Büsing, Alt, und Frl. Anna Granda, Contraalt, im Laufe der Saison verschiedentlich in Club-Gesellschaften mit großem Erfolg gesungen. Frls. Bertha und Jane Shalck, Mezzo und Coloratur, präpariren sich für Oper an der Amer. School of Opera. Alma Webster Powell bereist mit Eugenio von Pirani jetzt den Westen, und Frau Beatrice Flint veranstaltete am 19. März ein eigenes Concert in Mendelssohn Hall unter Mitwirkung des Dannreuther-Quartetts.

— Weimar. Anläßlich der Vermählung des Großherzogs Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach mit der Prinzessin Karoline von Reuß (ältere Linie) empfingen das Verdienstkreuz die Weimarer Kammermusiker Franz Abbaß, Romano Ebert, Delius Schubart und Heinrich Weiß. Dem Hofopernsänger Leonard v. Syppinger allhier wurde die goldene Verdienstmedaille zu teil.

— Wiesbaden. Im 84. Lebensjahre ist hier Frau Charlotte Wilhelmj, die Mutter des Geigers August Wilhelmj, gestorben. Während der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts war Frau Wilhelmj als Sängerin und Klaviervirtuosin in weiten Kreisen sehr geschätzt.

— Mailand. Im Alter von 84 Jahren starb die einst gefeierte Sängerin Giuseppina Brambilla. Sie war verheiratet mit dem Tenoristen Corrado Miraglia.

— Warschau, 22. April. In der Philharmonie gab während der Osterwoche Herr Breitenbach, ein bewährter Orgelspieler, ein religiöses Concert: Am 14. April dirigirte E. Grieg ein Concert, das ausschließlich Compositionen von ihm brachte. Die finnländische Sopranistin Frl. Ida Eckmann sang Grieg'sche Lieder. Ferner wirkte Herr Pugno mit. Das Publikum belohnte sämtliche Darbietungen mit großem Beifall. Am 20. April dirigirte Herr Nikisch das hiesige philharmonische Orchester. Der Abend zählte zu den schönsten der Saison.

— Dresden. Jubiläum der Ehrlich'schen Musikschule und deren Direktor. Herr Direktor Lehmann-Osten, Leiter der Ehrlich'schen Musikschule, sieht einem Doppel-Jubiläum entgegen. In nächster Zeit sind es 25 Jahre her, daß er — blutjung — zum ersten Male als Pianist auftrat (in einem Concert mit der verstorbenen Kammersängerin Otto-Alvsleben); ebenso sind es 25 Jahre seit dem Bestehen der Ehrlich'schen Musikschule. Die Jubelfeier soll aus Festakt und Festconcert bestehen und findet Mitte Mai statt. Es ist nicht uninteressant dieses Zusammenfallen der beiden Jubiläen — der Schule (von einem andern gegründet) und des Leiters derselben! Beide — Schöpfung und Schaffender — wirken, streben, leben, kämpfen nun beinahe ein Menschenalter! Wie Viele sind in der Schule aus- und eingegangen, von Nord, von Süd, von Ost von West! Aus allen Gauen Deutschlands, aus aller Herren Länder sind Schüler gekommen und wieder gegangen, um andern Platz zu machen, wenn sie ihr Ziel erreicht. Wir wünschen dem Institut auch ferneres Wohlergehen und Gedeihen!

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ueber die Erstaufführung von Heinrich Zöllner's Musikdrama „Die versunkene Glocke" wird vom Stadttheater in Salzburg depeschirt: Enthusiastische Aufnahme, künstlerisch glanzvolle Darbietung. — Zu den 38 Bühnen, die das Werk zur Aufführung angenommen haben, ist neuerdings noch das Stadtheater in Düsseldorf hinzugetreten.

— Wiesbaden. Die Aufführung der „Navarraise" bedeutete für Massenet einen Triumph.

— Chieri. Das einaktige lyrische Drama „Vendetta di sangue" von P. de Cecco (eine zweite Cavalleria rusticana) fand hier seine Erstaufführung.

— „Marienburg", eine dreiaktige Oper von Eugen von Volborth, mit Text von Axel-Delmar, fand, wie der Lok.-Anz. meldet, bei ihrer Uraufführung im königlichen Theater in Wiesbaden einen Achtungserfolg. Die Handlung schildert den im 15. Jahrhundert herrschenden Streit zwischen dem Deutschmeisterorden und den Polen. Die Musik ist originell, von eigenartigem slavischem Gepräge, theatralisch wirksam und besonders in den schwermütigen, volkstümlichen Partien von großer Schönheit. Die Aufführung war vorzüglich.

— Brüssel. Mit der Götterdämmerung ist im Monnaie-Theater die erste Aufführung des Nibelungenringes in französischer Sprache zu Ende gegangen. Den Leitern der Brüsseler Oper, Kufferath und Guidé, gebührt wegen des erfolgreich und tadellos durchgeführten Unternehmens rückhaltlose Anerkennung, die ihnen auch von den Zuschauern reichlich gespendet wurde.

— Lyon. Wagner's „Rheingold" wurde am 2. April mit großem Erfolg gegeben.

— Köln, v. 26. April: Goldmark's Oper „Götz von Berlichingen" hat bei ihrer ersten Aufführung im Neuen Theater eine ungewöhnlich warme Aufnahme gefunden.

— Karlsruhe v. 27. April: Gestern hatten wir schon wieder eine Opernnovität, „Der Pulvermacher von Nürnberg". Es ist „Heimatskunst", die uns gebracht wurde, und ein gewisser Heimatspatriotismus hat der gestrigen Aufführung mit zum Erfolg verholfen. Das Libretto entstammt der Feder der badischen Dichterin Alberta von Freydorf, der Gattin des ehemaligen badischen Ministers, die es liebt, die Familienangelegenheiten des Hofes in poetischer Form zu verherrlichen, die aber mitunter auch selbständige freie poetische Bahnen wandelt, wie jetzt wieder im Libretto zum „Pulvermacher". Der Stoff ist einer alten Nürnberger Chronik entnommen, die erzählt, wie sich die Nürnberger im Kampfe gegen das Raubrittertum einen Pulvermacher verschrieben, um dessen Erfindung zur Zerstörung benachbarter Raubburgen zu verwenden. Der ankommende Pulvermacher wird aber von einem Ritter gefangen genommen und auf die Burg gebracht, während der Ritter Wigolf mit seinem Knappen gen Nürnberg zieht, um sich dem gestrengen Bürgermeister, zu dessen Töchterlein er in Liebe entbrannt ist, als Pulvermacher vorzustellen. Er verlangt keck für dreißig Pfund Pulver die Tochter als Braut; sie wird ihm zugesagt und auch das Mädchen, das ja längst in dem vermeintlichen Pulvermacher den Herzallerliebsten erkannt, stimmt zu. Die Nürnberger Ratsherren verlangen aber, daß der Pulvermacher hinter geschlossenen Gittern das Pulver herstelle, und nun beginnen für den armen Pulvermacher-Ritter die Schwierigkeiten, die aber schließlich glücklich beseitigt werden. Da sich inzwischen der gefangene echte Pulvermacher in die Schwester des Raubritters verliebt hat, so bringt der letzte Akt zwei Liebespaare. Der Raubritter tritt in den Vasallendienst des Burggrafen Friedrich von Nürnberg und damit auch etwas für dynastische Zwecke abfalle, sinkt der Vorhang unter dem etwas unmotivirten Jubelgesang der Nürnberger:

Heil unsres Burggrafs Adlerflug,
Heil Hohenzollern zum Siegeszug!

Das Libretto ist in harmlose Reimlein gebracht. Die Musik zu der Oper ist von Ph. Bade, einem Karlsruher, der jetzt am Mannheimer Konservatorium wirkt. Die Begabung des Componisten neigt nach der komischen Seite hin: eine geschwätzige alte Tante ist musikalisch gut illustrirt; viel Humor zeigt auch der Nürnberger Ratsherrenmarsch, in dem lustiger Weise dargetan wird, wie die Herren zum Rathaus gehen. Die Liebeslieder sind gut empfunden, aber hier und da etwas gar zu süßlich gehalten. Alles in allem genommen verrät dies Erstlingswerk Talent und musikalisches Können; Herr Capellmeister Lorentz hatte das Werk liebevoll einstudirt; die Aufführung war eine gute.

Vermischtes.

— Genf. Erwähnenswert ist die Aufführung eines vergessenen Werkes von Jean Philippe Rameau, „Hippolyte et Aricie", ein Werk, voll von prächtigen Melodien und dramatischer Lebendigkeit. Dirigent dieser Aufführung war Jaques-Dalcroze.

— New-York hat beschlossen, dem Meister Verdi ein Denkmal zu errichten, dessen Ausführung dem Bildhauer Pasquale Civiletti aus Palermo übertragen wurde.

— Eugen d'Albert ist derzeit mit Vollendung eines neuen musikalisch-dramatischen Werkes, „Tiefland", beschäftigt.

— Liszt und Berlioz. Anläßlich der Enthüllung einer Berlioz-Büste in Monte Carlo erzählte der greise Legouvé einem Mitarbeiter des „Gaulois" folgende Anekdote: „Im Jahre 1837 hatten sich eines Abends bei mir einige Freunde versammelt: Liszt, Goubaux, Berlioz, Schölcher, Sue und fünf oder sechs andere. „Liszt", sagte Berlioz, „spiel uns doch eine Sonate von Beethoven". Goubaux brachte die Lampe aus meinem Arbeitszimmer, während Liszt zum Klavier schritt und jeder einen Platz suchte. „Schrauben Sie doch den Docht höher", sagte ich zu Goubaux, „man sieht ja nicht gut". Anstatt ihn höher zu schrauben, löschte er die Lampe ganz aus und wir saßen im Dunkeln. Da beginnt Liszt das düstere und

herzzerreißende Andante aus der Sonate in Cis. Jeder bleibt dort, wo er sich zufällig befindet und rührt sich nicht. Von Zeit zu Zeit durchbrach das Feuer im Kamin plötzlich die Aschenschicht und warf seltsame Lichter in's Zimmer, Lichter, die uns wie Gespenster erscheinen ließen. In einem Sessel sitzend hörte ich hinter mir Schluchzen und ersticktes Weinen; es war Berlioz. Als das Stück beendigt war, blieben wir einen Augenblick stumm; dann zündete Goubaux die Lampe wieder an; wir gingen aus dem Salon in mein Arbeitszimmer und Liszt nahm meinen Arm und zeigte auf Berlioz, dessen Gesicht noch tränenfeucht war: „Sehen Sie ihn an!" sagte er ganz leise, „er hat das als ‚präsumptiver Thronerbe' angehört"!

— Der Baron Lipperheide, Eigentümer des Schlosses Matzen bei Brixlegg (Tyrol), wo der verstorbene Hugo Wolf im Jahr 1895 seine Oper „Der Corregidor" componirte, hat eine Gedenktafel anbringen lassen.

— Dresden, 26. April. Der zwölfte Uebungsabend des Tonkünstlervereins gestaltete sich zu einer erhebenden Gedächtnisfeier für den viel zu früh dahingegangenen Vorsitzenden Friedrich Grützmacher. Mit der Sphärenmusik (Adagio aus dem Quartett op. 17 für 2 Violinen, Viola und Cello) von Rubinstein wurde der Abend eingeleitet. Dann widmete Herr königl. Musikdirektor Seifhardt dem Andenken des Verewigten warmherzige Worte der Erinnerung. Redner gab ein klares Lebensbild Grützmacher's und betonte vor allem das innere Wesen und die Charaktereigenschaften des Künstlers und Menschen und wies auf seine Bedeutung als Virtuose, Componist, Lehrer und Musikgelehrter hin. Wer wie der verstorbene Meister den Besten seiner Zeit genug getan hat, der hat gelebt für alle Zeiten. Mit diesem Dichterwort schloß Herr Seifhardt seine gehaltvolle Gedächtnisrede. Dann folgten zwei Tenorlieder, die Herr Gießen im Verein mit den Herren Böckmann (Cello) und v. Schuch (Klavier) vortrug. Mit der von Mitgliedern der Königl. Capelle unter Herrn v. Schuch's Leitung gespielten Concert-Ouverture fand die Feier einen würdigen Abschluß.

— Prag. „Beethoven", eine Symphonie des Prager Componisten Freiherrn Prochaska, dessen geistliche Oper „Christus" das fürsterzbischöfliche Ordinariat bis auf Widerruf zur Darstellung zugelassen hat, wurde hier mit freundlichem Erfolge am 25. April zum ersten Male aufgeführt.

— Eisleben, 17. April. Ueber das letzte Concert des „Bachvereins" berichtet das „Eisl. Tagbl.": Der Bachverein, der sich durch die Pflege der Werke Joh. Seb. Bach's ein hervorragendes Verdienst erwirbt, veranstaltete am 15. April ein leider nicht übermäßig stark besuchtes Concert, das die Hörer außerordentlich fesselte, obwohl nur zwei Künstler die Kosten des Abend bestritten. Da war zunächst der Pianist Herr Paul Stoye, ein Schüler Rob. Teichmüller's in Leipzig. Er ist bekanntlich ein Sohn unserer Stadt, die stolz sein darf auf die reife Künstlerschaft, zu der Herr Stoye in steter Arbeit sich erzogen hat. Nach jedem Concert, das er hier gab, waren Fortschritte in seinem Können, in seiner Auffassung zu verzeichnen. Und auch am Mittwoch wieder. Er spielte von Bach die Chromatische Phantasie und Fuge in Dmoll, von Joh. Brahms eine Rhapsodie, von Domenico Scarlatti eine Sonate in Ddur und von Robert Schumann „zwölf symphonische Studien" — sämtlich Werke, insbesondere aber die von Bach und Schumann, die an das technische Können nicht nur große Anforderungen stellen, sondern auch Gelegenheit geben, eine gewisse Größe des Stils im Spiel zu offenbaren. Herr Stoye hat nach beiden Richtungen hin nicht enttäuscht. Und auch das Publikum erkannte das dankbar an durch lebhaften Beifall. Zweiter Mitwirkender war Herr Reinhold Hoffmann, der in einer Reihe älterer Gesänge, sowie in italienischen Liedern, zu denen er sich selbst begleitete, prächtige Stimmmittel entfaltete. Er besitzt einen umfangreichen wohlgebildeten Bariton, den er zu bester Wirkung zu bringen wußte. Auch ihm wurde lebhafter Beifall gespendet. Beide Künstler zeigten sich erkenntlich durch Zugaben.

— Aachen. Das 80. Niederrheinische Musikfest findet am Pfingstfeste d. Js. (31. Mai, 1. und 2. Juni) in Aachen statt. In Ermangelung eines neuen Chorwerkes, das seiner Bedeutung nach für das Fest in Frage käme, ist Beethoven's Missa solemnis für den ersten Tag in Aussicht genommen. Dazu tritt die Adur-Symphonie, so daß der erste Tag ganz dem großen Meister gehört. Berlioz' Faust, der das Programm des zweiten Tages ausmacht, der als Feier des 100. Geburtstages von Hector Berlioz zu gelten hat, dürfte wegen seiner charakteristischen, abwechslungsreichen Chorpartieen sowie der selbständigen Orchesterpièçen besonderer Beachtung wert sein. Das Künstlerconcert am dritten Tage bringt Klaviersoli, Liedervorträge, sowie mehrere bedeutungsvolle Nummern für Chor (eine Kantate von Bach und a cappella-Chöre) und Orchester. Die Leitung der Chorwerke sowie die ganze Vorbereitung für das Fest liegt wie früher in den Händen des städtischen Musikdirektors Prof. Schwickerath. Als auswärtiger Dirigent ist Hofcapellmeister Felix Weingartner gewonnen worden, der u. a. am dritten Tage sein interessantes Tonbild „Das Gefilde der Seligen" leiten wird. Eine staatliche Reihe der besten Solokräfte läßt mit Bestimmtheit erwarten, daß auch in dieser Beziehung das Fest würdig seinen Vorgängern sich anschließen wird, als ein Beweis für die hohe Wertschätzung, die Frau Musika am Niederrhein genießt.

— Ueber den Preischor für das Kaiserpreis-Wettsingen in Frankfurt a. M. schreibt die „Aachener Post": Die Meßner'sche Composition wird allgemein überraschen, wenn man in Betracht zieht, daß nach den Intentionen des Kaisers allzu schwierige Chöre nicht zum Vortrag kommen sollten. Der „Siegesgesang nach der Varusschlacht" birgt außerordentliche Schwierigkeiten, die von einzelnen Sangesgesellschaften kaum überwältigt werden können, namentlich von solchen, die nicht über eine große Sängerzahl verfügen. So schwierig aber auch das Chorwerk ist, so wird es durch seine wuchtige orchestrale Wirkung, durch seine mannigfachen poesievollen Schönheiten dem bis jetzt unbekannten Componisten große Erfolge erbringen. Der Componist scheint das Können eines Männerchors übermäßig hoch einzuschätzen, denn er stellt Anforderungen, die bis zur äußersten Grenze des Möglichen gehen. Die Tenöre müssen bis zum hohen C hinauf, die Bässe bis zum zweigestrichenen C hinabsteigen. Das aber nicht allein, sondern diese Stellen sind, wie der größte Teil des Chores, achtstimmig und in stärkstem Fortissimo zu singen. Ohne heute schon auf weitere Einzelheiten einzugehen, steht fest, daß es kaum eine Composition für Männerchöre gibt, die derartige Schwierigkeiten in sich birgt; man würde es nicht gewagt haben, einen solchen selbstgewählten Chor in Vorschlag zu bringen. Es ist ein Glück, daß unsere „Concordia" über eine bedeutend größere Sängerzahl (für Frankfurt sind 187 angemeldet) verfügt wie in Kassel, sonst würde die Durchführung des hohen Vorhabens sozusagen unmöglich sein. (In Kassel errang die Aachener „Concordia" den 2. Ehrenpreis. Die Red.) Jetzt heißt es, mit frischem Mut, unermüdlichem Fleiß und mannhafter Ausdauer an's Werk gehen, damit das Ansehen des Aachener Sangesruhmes nicht wanke, sondern bewundert und gefürchtet vor aller Welt dastehe nach wie vor. Zu dem musikalischen Leiter der „Concordia", Herrn Concertmeister Kube, haben wir das Vertrauen, daß er mit seiner wackeren Sängerschar ein hohes Ziel erreichen wird.

— Geschäftsbericht des Allgemeinen Schriftstellervereins, Berlin (Geschäftsstelle W., Elßholzstr. 5) für das Jahr 1902. Wenn man in Erwägung zieht, daß der Jahresbeitrag zum Verein nur 1 Mk. beträgt (das Abonnement des Organs „Die Feder" mit 5 Mk. jährlich ist dabei Bedingung), so sind die Leistungen des Vereins als erhebliche zu bezeichnen. Den Bestand von gegenwärtig 600 Mitgliedern verdankt der Verein dem allgemeinen Interesse des größten Teiles der deutschen Schriftstellerwelt. Im Jahre 1902 wurden an bedürftige Schriftsteller 340 Mk. zur Unterstützung verteilt. Was den Unterstützten hierbei wertvoll war, ist nicht die — allerdings nicht bedeutende — Höhe des einzelnen Betrages, sondern der Umstand, daß die Unterstützung meist noch an demselben Tage abgesandt wurde, an welchem das Unterstützungsgesuch einlief. Im verflossenen Jahre hat der Verein seinem Syndikus auch mehr als 100 Prozesse seiner Mitglieder übergeben, von denen eine große Anzahl durch Vergleich erledigt wurde, andere, namentlich urheberrechtliche, zum Austrag kamen und dadurch Schriftsteller und Verleger gleichmäßig interessirende Aufschlüsse über die Handhabung der neuen Urhebergesetze durch die Gerichte gaben. Für die neu eingerichtete Stellenvermittlung ist ein besonderer Betrag zur Insertion in geeigneten Blättern ausgeworfen worden. Neu begründet ist auch eine Propagandakasse, zu der das Mitglied Ferencz Gurré in Budapest durch Stiftung von 100 Mk. den Grund legte. Namentlich in Reichstagsreden ist auf die Klage der Schriftsteller oft genug der Rat erteilt worden: Organisirt euch! Das soll nun geschehen. Das ständige rasche Anwachsen des „Allgemeinen Schriftstellervereins" (von 23 Mitgliedern Ende 1900 auf gegenwärtig 600) bürgt dafür, daß in nicht allzuferner Zeit der Verein alle in Betracht kommenden deutschen Schriftsteller, Journalisten und Redakteure umfassen wird, und daß der Verein dann auch wirtschaftlich stark genug sein wird, um die Interessen der Schriftsteller wirksam zu vertreten. Satzungen und Probenummer des Organs werden auf Verlangen zugesandt. (Gez.) Dr. M. Hirschfeld, 1. Vors., M. W. Sophar, 2. Vors., C. J. Rodemann 3. Vors.

— Berlin. Unter dem Namen „Barth'sche Madrigalvereinigung" (Leitung: A. Barth) ist ein aus den Damen Frl. E. von Lintingen und Frl. Betsy Schot (Sopran), Frl. Felser und Frl. Bakke (Alt) und den Herren A. Michel und Stromfeld (Tenor), A. N. Harzen-Müller und Fabian (Baß) bestehendes Vokaldoppelquartett gebildet worden, welches sich ganz speziell der Pflege und

der concertmäßigen Vorführung der Madrigale des 16. u. 17. Jahrhunderts widmen wird.

— Der deutsche Männergesang. Seine geschichtliche Entwicklung den deutschen Sängern erzählt von Georg Schade. (Cassel, A. Freyschmidt's Verlag — G. Dufayel —). Dieses Buch bietet, auf gründliche Studien gestützt, eine genaue Darlegung all der Vorgänge, die zur Gründung der Gesangvereine führten, behandelt die Sängerfeste, den Sängerbund und die Ausbreitung des Männergesanges, um sich dann dem Sänger-Wettstreit zuzuwenden, auf dessen Ursprung hinzuweisen und vom Wettstreite früherer Zeiten unter ausführlicher Wiedergabe zeitgenössischer, interessanter Berichte zu erzählen. Die Schrift dürfte gewiß den Deutschen Sängern hoch willkommen sein und sollte vor allen Dingen in keiner Vereinsbücherei fehlen, bei seiner Billigkeit und Handlichkeit und dem für den Deutschen Sänger doch gewiß reizvollen Inhalte aber darf auch die Erwartung gehegt werden, daß jeder gern im eigenen Besitz desselben sein möchte. Zunächst erschien die Geschichte der Männergesangvereine, die eine Reihe von interessanten Einzelheiten bietet, die bis dahin entweder nur sehr wenig oder fast gar nicht bekannt waren. Als Ergänzung befindet sich bereits im Druck ein Anhang, der erstens die Geschichte des deutschen Sängerwesens bis zu den Meistersängern, weiter die kunstgeschichtliche Entwickelung des mehrstimmigen Männergesanges enthält.

— Die „Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger in Wien", welcher über 6000 Mitglieder, darunter die meisten in- und ausländischen Componisten von Ruf, angehören, hat ihre Tätigkeit, die sich bisher nur auf Oesterreich-Ungarn erstreckte, auch auf das Deutsche Reich ausgedehnt. Die Gesellschaft nimmt sämtliche Rechte ihrer Mitglieder wahr, wie sie das Reichsgesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 11. Juni 1901 gewährleistet.

— Dortmund. Der Musikverein schloß die Concertzeit mit einer Wiederholung des Tinel'schen Franziskus. Musikdirektor Janssen leitete mit sicherer Ruhe das Werk, das wiederum lebhaftes Interesse erweckte. Von besonderem Wohlklange waren die Frauenchöre, wenn sie bei den schwierigen Tonverhältnissen und der oft sehr hohen Stimmlage des Soprans die absolute Reinheit auch nicht immer zu wahren vermochten.

— „Gedichte" von Ida Hahn. E. Pierson's Verlag, Dresden. Ida Hahn, die durch einzelne ihrer Lieder bereits bekannt sein dürfte, hat nun auch eine Sammlung ihrer Gedichte herausgegeben; zu einzelnen ihrer Lieder hat ihr Sohn die Musik geschrieben. Die Dichterin befaßt sich nicht mit der Lösung großer Welträtsel, sie greift ihre Themen aus dem täglichen Leben und der Natur und was sie gedichtet, sind daher meist einfach schlichte Lieder, in denen sie häufig den Ton der Volkslieder anzuschlagen sucht. Aus der kleinen Sammlung hervorgehoben seien: „Das Lächeln und die Träne", „Das Kind und die Fliege", „Die Rose" und „Liebesfrühling".

— Der Nachlaß Friedrich Smetana's. In Musikkreisen verlautet seit längerer Zeit, daß von der Familie des Tondichters Friedrich Smetana (gest. 1884) ein reicher, bisher unbeachtet gebliebener künstlerischer Nachlaß aufgefunden wurde, der eine ganze Reihe wertvoller und der Oeffentlichkeit bisher unbekannter Compositionen enthält. Wie nun die „Nár Pol." in Prag meldet, bestätigt sich diese Nachricht. Der Nachlaß Smetana's enthält einige hundert Blätter, neben zahlreichen flüchtig hingeworfenen Skizzen und nicht vollendeten Arbeiten auch einige vollkommen durchgeführte, zumeist Klavier-Compositionen, aber auch symphonische Arbeiten. Interessant ist ein Zyklus von Skizzen, die allem Anscheine nach Corneille's Tragödie „Cid" illustriren sollten

— Böcklin über Richard Wagner. In der Aprilnummer von Westermann's Monatsheften veröffentlicht Adolf Frey eine Abhandlung „Böcklin's Verhältnis zu Poesie und Musik". Wir entnehmen ihr folgende auf Wagner bezügliche Stelle: „Wagner mißfiel ihm gründlich. Zunächst der Mensch, den er nach persönlicher, wenn auch spärlicher Berührung nicht in angenehmer Erinnerung trug. Züricher Freunde berichten, wie er eines Abends, das sprechende Profil mit einem angebrannten Streichholz auf den Wirtstisch zeichnend, sich scharf und herb über die irdischen Unzugänglichkeiten des Meisters ausließ. Seine naive Natur stieß sich an Wagner's Pathos. Den Ausschlag aber seines Urteils gab der Zusammenprall zweier feindlichen Kunstprinzipien. Böcklin, der immer mehr nach Vereinfachung und Wegschneidung alles Ueberflüssigen trachtete, hielt Wagner's Kunstapparat für einen viel zu complicirten. Er behauptete, es sei unmöglich, das Orchester, die Singenden und bedeutungsvollen Worte zugleich zu hören und zu fassen. Und endlich konnte er sich in keiner Weise mit dem Kontinuirlichen bei Wagner befreunden. „Es ist (äußerte er) wie ein langes Bild, man kann es zu wenig übersehen." Ein andermal meinte er: „Wagner ist ein gewalttätiger Mensch. Wenn er einmal ein Motiv erwischt hat, so läßt er es nicht mehr los." Alle Versuche, ihm eine bessere Meinung von dem großen Zeitgenossen beizubringen, schlugen völlig fehl. Als ihm ein Bekannter den Schluß des „Parsifal", von dem er besonders eine Bekehrung Böcklin's erhofft hatte, auf dem Klavier vorspielte, da schüttelte der Maler den Kopf und sagte: „Er ist doch nicht groß: er hat keine Varianten".

— Das Haydn-Haus in Mariahilf. Ein Mitarbeiter der „Zeit" berichtet über einen Besuch in dem Hause der Wiener Vorstadt Mariahilf, in dem Haydn gewohnt hat und wo er auch gestorben ist: „Wenn man in der Haydngasse in Mariahilf das breite einstöckige Sterbehaus des schalkhaften alten Herrn betritt, der all der freien Anmut des wienerischen Rokoko ihren hellsten Ausdruck gab, der sein Zöpfchen mit solch zierlicher Selbstverständlichkeit zu tragen wußte und dabei doch zeitlose Töne schlichtester Andacht fand, dem erzählen die in den beiden lichten, schmucklosen Zimmern aufgestapelten Bilder, Möbel und Schriften mehr, als man bei ihrem scheinbar nüchternen Anblick zuerst meinen möchte. Die Schriftzüge der Briefe von Mozart, Beethoven, Abt Vogler, Spontini, Cherubini u. a. — der Verein „Haydn" hat das alles mit schöner Pietät zu einem kleinen Museum ausgestaltet — führen einen bunten Reigen von Verehrung und Liebe für den Meister auf. Bald fröhlich verschnörkelt, im Schritt der entzückenden Menuetts, in denen der ganze Zauber der galanten Feste mit ihren ritterlichen Abbés, weißgepuderten Damen und schleppentragenden Mohren aufersteht, bald dick hingekleckst in tanzender Wildheit, gleich einem jener symphonischen Finales, in denen Beethoven die wirbelnde Lustigkeit Haydn'scher Quartettschlußsätze zu dämonischem Walpurgisnachtsjagen ausweitete. Das brüchige gräulich verstimmte Spinett mit den weißen Obertasten auf der schwarzen Klaviatur gibt seltsam heisere, geisterhaft nachschwingende Töne von sich, deren Aechzen man es nicht glauben möchte, daß von diesen Tasten einmal so liebliche und freudige Maskenzüge süßklingend aufgeflattert sind. Ein herrlich bewegtes Festgepränge, das aus den krausen Notenköpfen der in den Vitrinen verwahrten Manuskripte und Partituren sein verwegen-österreichisches Wesen treibt und schelmisch aus vergilbten, staubigen Blättern hervorlugt! Eine unbekannte Kantate ist da, „Der Sturm"; natürlich auch die österreichische Volkshymne in ihrer ersten Fassung etwas anders notirt, als man sie im Gesang zu betonen pflegt: mit einem Auftakt beginnend, so daß der Hauptaccent auf die dritte Note fällt. Zahllose Stiche und Bilder grüßen von allen Wänden; alle Porträts Haydn's, aber auch die seiner würdigsten Zeitgenossen in Lithographien und Medaillen. Auf einem schwerfällig geschweiften Schrank steht eine Biscuit Statuette von drolliger Lebendigkeit, den alten Meister mit Bänderstab und Chorschlüsseln darstellend, wie er der Kirche zuschreitet, um Orgel zu spielen und dem lieben Gott für all die wunderschönen Eingebungen zu danken, die er demütig als Himmelsgeschenk hinnimmt. Ergreifend ist ein kleines Blättchen, auf dem ein kurzer Kanon steht Er ist von Haydn auf seinem Totenbett notirt worden, als er den köstlichen Reichtum seiner Melodien schwinden fühlte. Unter den Noten stehen die Worte: „Hin ist alle meine Kraft — alt und schwach bin ich. Joseph Haydn". Und in wehmütigem Humor ließ er daraus seine letzte Visitenkarte anfertigen, um so der Welt sein „p. p. c." zu schreiben.

— Frankfurt a. M. Ende Juni dieses Jahres vollendet das Dr. Hoch'sche Conservatorium sein fünfundzwanzigstes Schuljahr. Das Institut, das seine Existenz einer testamentarischen Verfügung des am 19. September 1874 verstorbenen Frankfurter Musikfreundes Dr. jur. Josef Paul Hoch verdankt, konnte nach längeren Vorbereitungen und nach Mietung provisorischer Räume in dem an dem Main gelegenen Saalhof im Jahre 1878 mit 123 Zöglingen in's Leben treten. Daß seine Gründung einem Bedürfnis entgegenkam, bewies diese für ein neues Unternehmen recht stattliche Zahl der Schüler. Dem Stifter war es jedoch nicht nur um die Gründung einer Unterrichtsanstalt im gewöhnlichen Sinne, sondern auch um eine Wohlfahrts-Einrichtung zu tun, denn nach seiner letztwilligen Verfügung sollte das Conservatorium „der Förderung der Musik in jeder Weise und der unentgeltlichen Unterweisung unvermögender musikalischer Talente in allen Zweigen der Tonkunst" dienen. Der Erfüllung der ersteren Anordnung ist bisher durch die Gewinnung von trefflichen Lehrkräften stets am besten entsprochen worden; für die Betätigung der Wohlfahrtsabsichten des Erblassers von Seiten des Instituts spricht die Tatsache, daß sich das unbemittelten Schülern erlassene Schulgeld bis heute auf eine Summe von rund 200000 Mark beläuft. Dr. Hoch hatte in seinem Stiftungsbrief eine aus sechs Mitgliedern bestehende Verwaltung und als Vorsitzenden derselben den damaligen Oberbürgermeister Dr. v. Mumm berufen. Von den Mitgliedern des ersten Kuratoriums ist heute

einzig noch der in der ersten Sitzung kooptirte Herr Heinr. Hanau in seinem Amte tätig. Es war damals gelungen, Künstler allerersten Ranges als Lehrer nach Frankfurt zu berufen. Die Leitung übernahm kein Geringerer als Joachim Raff und das erste Verzeichnis der Lehrkräfte enthielt u. a. die Namen Clara Schumann, Julius Stockhausen, Bernh. Coßmann. Letzterer, sowie Prof. Hugo Heermann und Schauspieler Prof. Carl Hermann sind bis heute als Lehrer an der Anstalt beschäftigt. Nach Raff's Tode (24. Juni 1882) übernahm interimistisch Prof. Coßmann im Verein mit dem inzwischen berufenen Dr. G. Veith die Leitung bis zu der im April 1883 erfolgten Wahl des jetzigen Direktors Prof. Dr. Bernhard Scholz. Einen Merkstein in der Geschichte des Conservatoriums bedeutete die Eröffnung eines eigenen Heims, das sich die Anstalt, den Intentionen des Stifters entsprechend, in einem nach dem Plane des Architekten Hermann Ritter ausgeführten, prächtigen Gebäude an der Eschersheimer Landstraße errichtete. Bald nach der im April 1888 erfolgten feierlichen Eröffnung konnten dem Lehrplan eine Vorschule und ein Seminar angegliedert werden. Das Lehrerkollegium, das zur Zeit der Eröffnung der Anstalt aus 16 Mitgliedern bestanden hatte, zählt jetzt 43 Mitglieder und 16 Vorschul-Lehrkräfte. Die Schülerzahl beträgt in diesem Jahre 255 (einschließlich der Schüler der Vorschule und der Seminarklasse 434). Im ganzen ist das Conservatorium bis heute von mehr als 2000 Schülern besucht worden. Eine Förderung seiner Zwecke erfuhr das Conservatorium durch die Bewilligung einer jährlichen Unterstützung von Seiten des Staates und durch die vertragsmäßig erfolgende Ueberweisung eines großen Teils der Einnahmen der Frankfurter Mozartstiftung gegen Uebernahme der Verpflichtung zu unentgeltlicher Ausbildung ihrer Stipendiaten. Als Jubiläums-Festtage sind der 20. und 21. Juni in Aussicht genommen. — Die dieser Feier geltende Festschrift ist im Auftrage des Curatoriums von Heinrich Hanau verfaßt.

— Das in voriger Nummer unserer Zeitschrift erwähnte, von Georg Meßner componirte und zum Preischor für die am Frankfurter Wettsingen teilnehmenden Männergesangvereine bestimmte Gedicht Felix Dahn's hat folgenden Wortlaut:

Siegesgesang nach der Varusschlacht.

Auf Siegesgesang,
Fleug (die) Wolken entlang,
Wie rauschendes Adlergefieder,
Daß hoch in Walhall
Die Einherier all
Auflauschend schauen hernieder.

Jetzt kam uns die Zeit,
Für unsägliches Leid
Gerechte Vergeltung zu zahlen:
Kein Bube wird mehr
Im römischen Heer
Vom besiegten Germanien prahlen.

Seid bedanket zuvor,
Ihr, Wotan und Thor,
Ihr kämpfet für eure Söhne:
Im Eichengebraus,
Im Sturmesgesaus,
Wir erkannten die göttlichen Töne.

Die das Recht uns gekränket,
Ihr Blut hat getränket
Die entsühnte heimische Erde:
Wie Schnee, der zerschmolz,
Liegt der römische Stolz
Unterm Hufschlag unserer Pferde.

In der Wolken Gebild
Mit Speer und Schild
Die Walküren sahen wir jagen:
Wie der Schnitter das Korn,
Hat der Himmlischen Zorn
Die Fremdlinge niedergeschlagen.

Auf der Götter Altar
Bringt die Fahnen dar,
Deren Rauschen die Wälder entehrte;
Die Legionen sind tot
Und vom Herzblut rot
Liegt Varus im eigenen Schwerte.

Heil dem Helden Armin,
Auf den Schild hebet ihn
Und zeigt ihn unsterblichen Ahnen:
Solche Führer wie der
Gib uns, Wotan, mehr —
Und die Welt sie gehört den Germanen.

Felix Dahn.

Kritischer Anzeiger.

Parry, C. Hubert H. The music of the seventeenth Century. — The Oxford History of Music. Vol. III. Oxford, At the Clarendon Press.

Auch dieser 3. Band der „Oxforder Musikgeschichte" ist eine an sich wertvolle Arbeit und ein schätzenswerter Beitrag zur Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts im allgemeinen und der englischen aber im besonderen. Sei es, daß der dem Herrn Verfasser zu Gebote stehende Raum nach der mit so großer Liebe behandelten Geschichte der Musik seines Vaterlandes ein gleich intensives Eingehen auf die gleichzeitige Musikgeschichte der anderen Länder und speziell Deutschlands nicht gestattete, sei es, daß demselben bezüglich des letztgenannten Landes ein ausgiebigeres Quellenmaterial nicht zu Gebote stand; der Hauptwert dieses Bandes liegt in der umfassenden und hochinteressanten Behandlung der Musikgeschichte Englands während des 17. Jahrhunderts, indem die „Ayres" und die Lautenmusik eines Dowland, Campion und Ferrabosco sowie das Wirken eines Purcell eine genug wichtige Rolle spielen, als daß eine lichtvolle, sachkundige Behandlung derselben, wie dies in diesem Bande geschehen ist, nicht mit besonderem Danke begrüßt werden müßte.

Maitland, J. A. Fuller. The Age of Bach and Handel. — The Oxford History of Music. Vol. IV. Oxford, At the Clarendon Press.

Ein weiterer Band von größtem Werte des großen Werkes, welches die Entwickelung der Musik vom 4. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts behandeln soll. Als vollständig in sich abgeschlossenes Ganzes enthält dieser 4. Band auf tiefste Kenntnis der Zeiten Bach's und Händel's gegründete Studien über die verschiedenen musikalischen Formen, als den Choral, die Cantate, die Passionsmusik, die lateinische Kirchenmusik, das Oratorium; weiter verbreitet sich der Herr Verfasser mit sicherem Blicke über die Tasteninstrumente, über Orchester, über die Entstehung der Virtuosität, über die Oper, und beschließt seine Meisterarbeit mit einer scharfgezeichneten Charakteristik der musikalischen Zustände in Deutschland, Italien, Frankreich und England.

Gleich wie der vorher erwähnte Band ist auch dieser mit vielen dem Verständnis zu Hilfe kommenden Notenbeispielen versehen.

Lavignac, Albert. L'Education Musicale. Paris, Ch. Delagrave.

Der Verfasser dieses prächtigen, 447 Seiten starken Buches, Professor der Harmonie am Pariser Conservatorium, hat sich bereits einen guten Namen als Schriftsteller gemacht durch seine Schriften „Le voyage artistique à Bayreuth", „La musique et les musiciens", „La gaietés du conservatoire". Allgemeinster Beachtung wert ist sein neuestes Werk, welches sich mit der „Musikalischen Erziehung" beschäftigt. Auf Grund einer langjährigen praktischen Erfahrung und gründlichster sachlicher Kenntnisse wendet sich der Verfasser an alle die, welchen es obliegt, die musikalische Veranlagung der Kinder in künstlerischem Sinne zu bilden und fortzuentwickeln. Ohne zu wollen, daß Jedermann Musiker sei, vertritt Professor Lavignac doch die Ansicht, daß selbst Kindern, bei denen sich keine ausgesprochene Neigung zur Musik zeigt, insoweit eine stoffliche musikalische Unterweisung zuteil werden müsse, welche genügt, um ihnen später, wenn sich doch noch Interesse für diese Kunst einstellen sollte, zu ermöglichen, auf der vorhandenen Grundlage sich weiter zu bilden.

Nach dem äußerst wertvollen einleitenden Kapitel „Allgemeine Betrachtungen über die musikalische Erziehung" behandelt Professor L. mit Berücksichtigung aller nur möglichen Eventualitäten das Studium der Instrumente, des Gesangs, der Composition und schließt mit einer Charakterisirung der verschiedenen Arten des Unterrichts. Nicht nur durch den Stoff, den der Verfasser als erfahrungsreicher Musiker und Pädagog souverän beherrscht, sondern auch durch den anregenden, alles Trockene vermeidenden Stil wird der Leser von Anfang bis Ende an die Lektüre dieses in seiner Art originellen und lehrreichen Werkes, eines wirklichen Handbuchs der Musikpädagogik, gefesselt. Eingestreute Erinnerungen, voll von Humor und unterhaltender Anekdoten in liebenswürdigem Plaudertone erzählt, geben dem Werke noch einen besonderen Reiz. Edm. Rochlich.

Bungart, Heinrich. Kinderklavierschule. (Tonger's Taschenalbum Band 24.) Verlag P. J. Tonger, Köln a. Rh.

Einige Studienwerke des vielgeschmähten Czerny sind für den Klavierunterricht immer noch nicht zu entbehren; deshalb sucht man, in Ermangelung eines rechten modernen Czernyersatzes, die Lücke löblicherweise durch Neubearbeitungen der aus dem Kampf um's Dasein siegreich hervorgegangenen Werke dieses unheimlichen Vielschreibers auszufüllen. Neben der jüngst erschienenen auszugsweisen Bearbeitung der „Schule des Virtuosen" von R. Wiehmayer ist auch die uns vorliegende Klavierschule von H. Bungart in diesem Zusammenhang zu nennen, sie ist unter wesentlicher Benutzung der „100 Erholungen" und anderer Anfängerwerke Czerny's verfaßt worden. In der ganzen Anlage folgt sie bekannten Prinzipien und schreitet selbstverständlich „lückenlos" fort. Das niedrige Querformat hat sie mit den beliebten Henne'schen Klavierbriefen gemein, nur ist der Hauptzweck dieses Formats, die Verkleinerung des für den Anfänger so wichtigen Blick-

felbes, durch die Aufnahme dreier Notensysteme auf die Seite bei dieser Schule nicht in so vollkommener Weise erreicht worden wie bei jenen Briefen, denen dieselbe in der Reichhaltigkeit des Stoffes und im Preise aber weit überlegen ist. Unter den vielen immer kurzen und geschlossenen Beispielen sind eine ganze Reihe mit dem lieblichen Zeichen HB als vom Verfasser herrührend gekennzeichnet worden. Die fleißige Arbeit wird sich ihre Freunde erwerben.

Bußler, Ludwig. Praktische Harmonielehre in 54 Aufgaben („Kapiteln"). 5. verb. A. von Dr. H. Leichtentritt. Verlag Carl Habel, Berlin.

Bußler's Harmonielehre ist kein Lesebuch, sondern ein Übungsbuch, das sich im Gegensatz zu manchen „Systemen" zunächst an den elementaren Musikerinstinkt, an dessen melodische und rhythmische Sinnenbeanlagung wendet, Gesichtspunkte, die unter den vielen Plänen zur Erneuerung unserer Musiktheorie, nämlich des jetzigen Lehrganges derselben, an erster Stelle stehen, und zu denen sich der Herausgeber durch seine diesem angesehenen Studienwerk gewidmete Arbeit offenbar bekennt. Der Text vorliegender Neuauflage ist nur verbessert, nicht umgearbeitet worden, dagegen hat der Herausgeber in zahlreichen Anmerkungen eigne Gedanken „zu einer jeden künftigen Harmonielehre" niedergelegt und das Buch außerdem durch ein bisher fehlendes, wirklich fehlendes Kapitel über die Intervalle bereichert, welches allerdings die brennende Frage nach dem ersten Kapitel einer jeden Harmonielehre nicht anders denn in hergebrachter Weise berührt. Hg.

Scholz, R. Das Studium der Verzierungen für Violine, mit vielen Beispielen aus der Violinlitteratur, Op. 15. Zwei Hefte. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Der Verfasser erläutert die Technik jedes einzelnen Verzierungsgliedes und prüft dessen ästhetische Bedeutung an der Hand klassischer Violinbeispiele. Etwas Neues kommt dabei nicht heraus, aber schon die sorgfältige Analyse und das gebotene Vergleichungsmaterial machen das erste Heft der Studien wertvoll. Im zweiten ist der angewandten Verzierungskunst Sorgfalt gewidmet. Gut gewählte Beispiele aus der klassischen und modernen Violinmusik vervollständen das Bild, das der theoretische Teil gegeben, nach der praktischen Seite hin. Dr. A. Sch.

Aufführungen.

Leipzig, den 27. April. Concert des Violinisten Hermann Solomonoff unter gütiger Mitwirkung des Concertsängers Eugen Brieger (Bariton) aus Berlin. Am Klavier: Max Wünsche. Ernst (Concert Fis moll, Allegro pathétique). Lieder mit Pianoforte-Begleitung: a. Schubert (Der Wanderer), b. Schumann (Auf dem Rhein), c. Brahms (Die Mainacht, d. (O Tod, aus den vier ernsten Gesängen). Vieuxtemps (Concert D moll). Lieder mit Pianoforte-Begleitung: a. Wolf (Gesang Weyla's), b. Hermann (Salomo), c. Strauß (Traum durch die Dämmerung), d. Behm (Venezianisch). Solostücke für Violine: a. Spohr (Adagio aus dem 9. Concert), b. Laub (Polonaise G dur). — 2. Mai. Motette in der Thomaskirche. Rust („Kyrie"). Bierling („Jauchzet ihr Himmel"). 3. Mai. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen" für Chor, Orchester und Orgel).

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Rózsavölgyi, Budapest.

Plowitz, M., Polka de la Marquise. Bravour-Galopp. 4händig.
— — Op. 22. Kleine Vortragsstücke im Umfange von 5 Tönen. 4händig.

Horváth, Géza, Op. 53. 20 leichte Vortragsstücke für Pianoforte.

Gaal, Fr., Op. 117. Hungaria-Walzer.
— — Op. 121. VI. Ungarische Rhapsodie.

Ságody, Othmar, 3 Salonstücke für Pianoforte.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Mai 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 20.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Witzeck in Prag.

Inhalt:

Theodor Litolff.

Ein Lebensbild von **Ernst Stier.**

Fünfzig Jahre bedeuten in der Geschichte wenig, für den sterblichen Menschen umfassen sie dagegen meist die gesamte Schaffenskraft; glücklich also derjenige, der in körperlicher und geistiger Frische befriedigt auf die durchmessene Bahn zurückblicken kann: sein Loos ist beneidenswert. Zu diesen vom Schicksal Bevorzugten gehört auch Theodor Litolff, der am 17. April den Tag feiern konnte, an dem er vor einem halben Jahrhundert in das Geschäft (Henry Litolff's Verlag) eintrat, dem er, von seinem Sohne Richard und seinem Schwager und langjährigen treuen Mitarbeiter Adolf Bente unterstützt, noch heute in ungeschwächter Kraft vorsteht. Welch' gewaltiger Umschwung vollzog sich seit 1853 auf dem Gebiete der Politik und des Handels, der Kunst, Industrie und Wissenschaft! Dem Jubilar verflog die Zeit unbemerkt, weil sie von steter freudiger Arbeit ausgefüllt war; sein Name hat in Braunschweig den besten Klang. Der Vater Henry Litolff übernahm 1851 das von G. M. Meyer 1828 begründete Musikaliengeschäft — die Firma feierte daher am gleichen Tage ihr 75 jähriges Bestehen — sein Haus bildete den künstlerischen Mittelpunkt der Stadt: die bedeutendsten Künstler damaliger Zeit gingen darin ein und aus. Wie wohl sich H. Berlioz hier fühlte, erfahren wir aus „Voyage musical en Allemagne et en Italie"; Liszt war mit Litolff eng befreundet, in seinen Briefen an die Fürstin Sayn-Wittgenstein schreibt er (Bd. IV, S. 273): „Nos répétitions continuent d'aller bon train et mon amitié avec Litolff marche de même à merveille. Il n'y a rien de tel que les gens d'un véritable talent pour bien s'entendre entre eux etc." Ähnliche schmeichelhafte Bemerkungen kehren oft wieder. H. v. Bülow erkennt Litolff's wohltätigen Einfluß freudig an (Briefe II. Bd., S. 191): „und der Hauptgrund davon ist, daß Litolff sich entschlossen hat mit herüberzukommen, und den Verleger gänzlich bei Seite geworfen, nur den liebenswürdigen Künstler und interessirenden Menschen hervorkehrt, dessen Bekanntschaft wiederum zu machen, mir sehr wohltuend ist ꝛc."

Diese Jugendeindrücke wurden für das ganze Leben

Theodor Litolff's bestimmend und bleibend. Als sein Vater, eine munwiderstehlichen Künstlerdrange folgend, nach Paris übersiedelte, übergab er 1860 die Leitung des Geschäftes unserm Jubilar, der 14jährig am 17. April 1853 in dasselbe eingetreten war und es nun rasch hob, weil er nicht nur der Technik des Notendruckes seine ganz besondere Aufmerksamkeit widmete, sondern auch den Zug der Zeit mit scharfem Blick verfolgte. Dieser ging in der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts dahin, den Trieb allgemeiner Bildung bis in die untersten Volksschichten auch durch die Kunst, namentlich die Musik zu fördern. Durch gute und billige Klassiker-Ausgaben konnten diese Bestrebungen wirksam unterstützt werden.

In ruhiger, steter Arbeit gelang es Th. Litolff nach jahrelangen, mühsamen Versuchen, einerseits die Schnellpresse zu verbessern, andrerseits durch seine spätere Erfindung des Zinndruckes das Herstellungsverfahren wesentlich zu verbessern: so war er auf dem besten Wege auch in der Form etwas Mustergiltiges herzustellen. Im Jahre 1864 begründete er die „Collektion Litolff" und gab ihr das von dem bisherigen Royal abweichende sehr gefällige Format, welches solchen Anklang fand, daß es seitdem von vielen Musikverlegern des In- und Auslandes angenommen wurde. Dieses seit den letzten Jahrzehnten von den sogenannten Konkurrenz-Ausgaben z. B. Breitkopf & Härtel und Peters-Leipzig, Augener-London, Schirmer-New-York, Universal-Edition-Wien 2c. jetzt allgemein benutzte Format muß also, wie dies auch im Auslande meist geschieht, korrekterweise als „Format Litolff" bezeichnet werden; dieser Hinweis bedeutet eine Ehrenpflicht dem Manne gegenüber, der zuerst den Gedanken verwirklichte, dem Volke seine musikalisch-geistige Nahrung in billigen und schönen Bänden zu bieten. Mit diesen äußerlichen gingen die sachlichen Verbesserungen Hand in Hand: so vereinigten sich schließlich hier zum erstenmale Ausstattung, Billigkeit und möglichste Korrektheit in schönster Weise. Wenn durch den Erfolg gereizt, nun auch ähnliche Unternehmungen mit sehr großen Mitteln begründet wurden — Peters begann 1867 und fing 1869 an, auch das Format Litolff genau nachzuahmen — so bestätigte sich auch in diesem Falle die alte Wahrheit, daß jede gesunde Konkurrenz das Geschäft hebt und der Vater des Fortschrittes ist. Die bekannten gelben Hefte der „Collektion Litolff" finden sich heute in allen Teilen der alten und neuen Welt, zur Belebung des gesamten Musikalienhandels haben sie redlich und erheblich beigetragen. Die durch sie erzielten künstlerischen Vorteile schätze ich jedoch noch weit höher als die materiellen. Angesichts der neuen Ausgaben möchte man Ulrich v. Hutten's Wort variirend ausrufen: „Es ist eine Lust zu spielen!" Neben diesen Ausgaben werden auch gute moderne Werke in den Verlag aufgenommen und dadurch zeitgenössischen Tondichtern die Bahnen geebnet; so, in seinem Streben unterstützt, errang sich z. B. einer der musikalischen Redakteure des Hauses, Schultze-Biesantz, durch seine „Symphonischen Dichtungen" und Lieder, die jüngst auch in diesen Blättern (Nr. 3 und 18, 1903) ausführlich gewürdigt wurden, schöne Erfolge.

Einem weitschattigen Baume vergleichbar breitet die Firma ihre Zweige aus, das wahrhaft Gute und Schöne auf jede Weise fördernd. Wie hoch man den unermüdlichen und liebenswürdig bescheidenen Chef verehrte, zeigte sich so recht an seinem Ehrentage, den er inmitten seiner Freunde, Bekannten und Arbeiter mit einem festlichen Abende schloß. An demselben überreichte ihm der braunschw. Handelsminister Wirkl. Geheimr. Hartwieg Exc. im Auftrage Se. Königl. Hoheit des Prinzen Albrecht von Preußen in Anerkennung der hohen Verdienste das Ritterkreuz des Ordens Heinrichs des Löwen. Diese seltene Auszeichnung war berechtigt, denn in Gewissenhaftigkeit und Ausdauer der Arbeit, wahrhaft väterlicher Sorge für das Wohl seiner Angestellten und Arbeiter, Aufrichtigkeit gegen Freunde, Treue gegen Bekannte und helfender Nächstenliebe gegen Arme steht Th. Litolff, wie dies der Minister während der Geschäftsfeier in längerer begeisternder Rede ausführte, als leuchtendes Beispiel da. Ein solcher Charakter kann nicht unbemerkt bleiben, für unsere Jugend, die leicht verzagt, wenn nicht alles sofort nach Wunsch gelingt, ist es gut, sich an einem zu erheben, der Arbeits- und Willenskraft mit Geist auf's schönste vereinigt. Möge es dem Jubilar beschieden sein, wie bisher noch recht lange segensreich zu wirken!

XIV. Anhaltisches Musikfest

am 9. und 10. Mai 1903 im Kursaale zu Bernburg.

I.

Ein um das andere Jahr, in den ersten Tagen des wunderschönen Monats Mai, wenn die Theaterspielzeit in Dessau ihren Abschluß gefunden hat, feiern wir Anhaltiner ein zweitägiges Musikfest, dessen Ruf seit langem über die Grenzen unseres lieben Heimatlandes hinausgegangen ist; daher denn auch die Gäste zahlreich aus nichtanhaltischen Bundesstaaten herbeikommen. Unter diesen sind natürlich die Berufsmusiker mit mehr oder weniger klangvollen Namen und die Vertreter der Presse vorherrschend. Das nimmt nicht Wunder; denn gewöhnlich giebt's hier etwas Apartes, das sich die Kenner oder Feinschmecker nicht entgehen lassen möchten, das andrerseits die Leute der Feder als allgemein interessierend ihren Lesern nicht gerne vorenthalten. So war's auch diesmal. Da wandte sich das Interesse, abgesehen von dem Hauptwerke, Liszt's „Christus", vor allem dem Festdirigenten zu. Er war ein Neuer, er war an die Stelle eines Erprobten getreten. Klughardt, dessen Name in der musikalischen Welt namentlich durch sein Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" (das übrigens, beiläufig sei's erwähnt, heute am 10. Mai in Wernigerode aufgeführt wird) allenthalben bekannt geworden ist, war seit 20 Jahren der Leiter der Anhaltischen Musikfeste. Im August vorigen Jahres schloß er die Augen zu ewigem Schlummer. Damit war der großen Chorvereinigung der vier anhaltischen Hauptstädte der verehrte und geliebte Führer genommen. Noch vor zwei Jahren — in Zerbst — war Klughardt Leiter des Musikfestes. Damals wie jetzt war das Hauptwerk ein Liszt'sches. Klughardt beschloß seine Musikfestdirektion mit dem Oratorium „Die heilige Elisabeth", sein Nachfolger am Platze des Hofkapellmeisters, Herr Franz Mikorey, der Sohn des königlich bayerischen Kammersängers Mikorey, begann diese mit einem „Liszt", nämlich, wie oben angedeutet, mit dem Oratorium „Christus". Klughardt war so verwachsen mit den einzelnen Chören, daß die Sympathien hinüber und herüber die Lust an der Musikfestarbeit erhöhten und diese letztere selbst dadurch förderten. Seine Persönlichkeit war schon in der Festvorbereitungszeit für die Teilnehmer, deren allein im Chore an die fünfhundert sein mögen, ein anspornendes, befeuerndes Element. Er galt als musikalischer Charakter, er war eine Autorität. Man war gewöhnt, in ihm den Bürgen für ein Gelingen des Festes zu sehen. Anders diesmal. Wohl liegt eine

Theatersaison schöner Erfolge hinter Herrn Mikorey — er hat z. B. zweimal den „Ring“ aufgeführt — wohl war er den Festteilnehmern aus Dessau als Dirigent nicht unbekannt. Aber dem Gros des Musikfestchores war er ein Neuer, von dessen Direktionsmanieren man nichts wußte, auf den man sich nicht zu stützen wagte wie auf den bewährten Vorgänger. Und dazu ein so schweres Werk wie der „Christus“, der bisher hier nie aufgeführt worden war, in dessen Charakter man sich nur schwer zu finden vermochte; denn obwohl von der „Heiligen Elisabeth“ her die Liszt'sche Oratorienmusik bekannt war, hier war der Stil völlig anders, völlig neu; nach Form und Geistesgehalt war der „Christus“ etwas Fremdes. Denn Anhalt ist ein gut evangelisches Land, die Chormitglieder sind — mit geringen Ausnahmen — nicht im mindesten mit der katholischen Kirchenmusik, auf die sich der „Christus“ gründet, vertraut. Man ging also erklärlicherweise mit zagem Mute, mit bangem Zweifel den Festtagen entgegen. Doch schon im Verlaufe des zweiten Teiles war man nicht nur sich klar, daß ein glatter Verlauf unter Mikorey's Führung gesichert war und er sich als Musikfestdirigent bewähren würde, sondern man fühlte auch, daß er mit dem Werke einen vollen Sieg erringen würde, daß er mit ihm allgemach bei Mitwirkenden und Zuhörern eine Feststimmung auslöste, die eine weihevolle genannt zu werden verdient, daß er eine Wirkung erzielen würde, wie sie eindringlicher nicht gedacht werden kann. Und so war's denn auch. Die „Christus“-Aufführung wird unauslöschlich in der Erinnerung bleiben.

Ein erschöpfendes Eingehen auf das Hauptwerk würde den Rahmen eines Berichtes überschreiten: dennoch verdient es das eigenartige, großzügige Werk; darum sei wenigstens ein Wegweiser erwähnt, der außer dem trefflich bearbeiteten, mit Erläuterungen versehenen Müller-Reuterschen Textbuche dem Unkundigen vorzügliche Dienste tut, ich meine die Festschrift über den Liszt'schen Christus“ von Lina Ramann (C. F. Kahnt Nachf.).

Der Text ist aus der Vulgata und der katholischen Liturgie zusammengetragen. Das rechtfertigt die Benutzung des klangvollen originalen lateinischen Textes, der durch die Beigabe der Übersetzung im Textbuche wie im Klavierauszuge auch dem Laien verständlich ist. Das rechtfertigt und erklärt auch die starke Anlehnung Liszt's an die gebräuchlichen katholischen Ritual-Melodien, an den gregorianischen Gesang. Dies Moment war bestimmend für die Wahl der altkirchlichen Tonarten, deren Harmoniefolgen uns heute nicht mehr so im Ohr liegen, die aber bei ihrer eigenartigen Wirkung dem musikalischen Ausdruck zugleich die Weihe des Wahren geben. Monotonie und Gleichförmigkeit kommen jedoch nicht auf; denn Liszt, der Patriarch unter den Modernen, deren eigentlich schöpferische Kraftnaturen Berlioz und Wagner sind, konnte natürlich die Mittel moderner Kompositionstechnik nicht verschmähen. So wirkt eins in das andere, nie abschwächend, sondern hebend und verklärend.

Wenn man nun in Erwägung zieht, daß Liszt — dessen Wunsch schon frühzeitig war, katholischer Priester zu werden, wovon ihn nur der Künstler, der Musiker in ihm abzuhalten vermochte, der aber doch noch in vorgeschrittenem Alter die kleinen Weihen empfing, daher wir ihn als Abbé kennen — der katholischen Kirche als treuer Sohn eng verbunden war, so begreifen wir, daß der „Christus“ recht eigentlich das Hauptwerk seines Lebens ausmacht. Wir spüren überall, daß das Oratorium gleichsam mit dem Herzblut eines Vollkünstlers und Vollmenschen, jeder edlen Regung geneigt, geschrieben ist. Zehn lange Jahre beschäftigte es ihn, zehn lange Jahre trug er's auf dem Herzen. Seine Seele lebte sich darin aus. Die Sehnsucht der Seele nach dem Ewig-Wahren, die Befriedigung derselben im Glauben, die demutvolle Beugung vor dem Erhabenen, das andächtige Versenken in Gottes Gnaden-Offenbarungen, die begeisterte, hingebende Feier des erkannten Göttlich-Hohen — alles das finden wir in Liszt's „Christus“. Daß bei einer solchen Stellung des Komponisten zu seiner Aufgabe eine Rücksicht auf den Umfang außer acht blieb und die „göttliche Länge“ auf den nicht in gleicher Gefühls- und Sinnesverfassung befindlichen Hörer ermüdend wirkt, ist selbstverständlich. Die immer wieder hervortretenden Höhen in der Komposition geben aber immer wieder von neuem Aufmunterung und Anregung, sodaß der Eindruck des Erhaben-Schönen tief und nachhaltig bleibt und nicht verwischt wird. Immerhin kamen der $3^1/_2$ Stunden währenden Aufführung die „Striche“ zustatten, die umso eher erlaubt waren, als sie von Liszt selbst herrühren. Bei der ersten Aufführung unter Liszt in Weimar wirkten nämlich die Eltern des heutigen „Christus“-Vertreters, des Herrn von Milde, mit, die ihren Klavierauszug ihrem Sohn vererbten, sodaß dieses Buch bezüglich der Kürzung als maßgebend gelten konnte, ohne daß man dem Komponisten gegenüber pietätlos gewesen wäre. Eine genaue Feststellung könnte sich der Lisztverein angelegen sein lassen, damit vielleicht diese Kürzung als zu Recht bestehend allenthalben eingeführt würde.

Mit kurzen Worten sei der Verlauf der Aufführung im einzelnen skizziert. Eine weit ausgesponnene Instrumentaleinleitung von programmatischer Bedeutung geht in eine Pastoral-Musik über, die den ersten Teil als „Weihnachtsoratorium“ kennzeichnet. In unmittelbarem Anschlusse hieran ist einem aus der Ferne zu gebenden Sopran-Solo die Verkündigung der Geburt des Heilandes an die Hirten überwiesen. Diese Aufgabe war Frl. Dietz aus Frankfurt zugefallen, die sich hiermit von vornherein als hervorragende Künstlerin präsentierte. Ein „alleluja“ und „gloria“ des Chores folgten. In breiten Akkorden schreitet dann die Hymne „Stabat mater speciosa“ einher. Das war etwas für einen Massenchor, dem reiche Gelegenheit gegeben ist, in allen dynamischen Schattierungen die Eindringlichkeit des wunderbarsten Chorsatzes in erhabenem Chorklange zu bestätigen. Das „Fac me Nato custodire“ in seiner volkstümlichen Melodieführung fiel angenehm in's Ohr, wie denn auch der Schluß dieser Nummer in seinen reizvollen Harmonien bis zum zweimaligen Amen durch seine Schönheit gefangen nahm. Es folgten nun zwei Orchestersätze mit teilweise stark weltlicher Tendenz: der „Hirtengesang an der Krippe“ und der Marsch „Die heiligen drei Könige“. Im „Hirtengesang“ tritt natürlich der Charakter des Pastoralen hervor. Im „Marsch“ ist die Zeichnung des führenden Sternes und die Anbetung und Beschenkung eine zwingend schöne. Hier ist Liszt der große Programmmusiker. Seine instrumentale Charakterisierungskunst nötigt Bewunderung ab. Die Herzogliche Hofcapelle, die das Orchester des Musikfestes bildete, trat als tüchtig geschultes Orchester in die Erscheinung.

Der zweite Teil „Nach Epiphania“ betitelt, ist nach meinem Dafürhalten die Krone des Werkes. Die erste Nummer umfaßt die „Seligpreisungen“. Die Bariton-Soli als Vor- und Zwischengesänge führte Herr von Milde mit anerkennenswerter Kunst und gutem Erfolge durch. Überwältigend aber war der Chor, der ebenso wie im folgenden „Pater noster“ eine ungemein dankbare Aufgabe

erhalten hat, die er mit prächtigstem Gelingen löste. Der Eindruck dieser beiden Nummern wird unvergeßlich bleiben. Machtvoll erklingt in Nr. 8 („Die Gründung der Kirche") das „Tu es Petrus", dem ein liebliches „Simon Johannis diliges me" gegenübersteht, gleichfalls von prächtigster Großzügigkeit und tiefster Eindringlichkeit. Im „Wunder" wird mit modernster Instrumentationsmalerei der „Seesturm" gezeichnet, der auf Christi Machtwort, das, wie erwähnt, Herrn von Milde zugeteilt war, einer wonnigen Ruhe weicht. Der „Einzug in Jerusalem" mit einem farbenreichen Solo- und Chorgesang „Hosanna" und „Benediktus" beschließt den zweiten Teil, dessen Durchführung den Solisten, dem Chore, dem Organisten, dem Orchester und nicht zuletzt dem Festdirigenten das höchste Lob eintrug. Das waren in der Tat Weihestunden für Wirkende und Hörer.

Im dritten Teil „Passion und Auferstehung" hebt die Klage an. Christi Seelenleiden vor dem Opfertod werden in ergreifender Weise in „Tristis est anima mea" zum Ausdruck gebracht, eine schwere, aber auch dankbare Aufgabe für einen Bariton von Bedeutung; denn ein solcher nur darf sich heranwagen. Bei Herrn von Milde war diese Partie natürlich bestens aufgehoben. Im „stabat mater dolorosa", das in seiner Langatmigkeit Kürzungen am ehesten erträgt, ist tiefe Betrübnis und Trauer die Grundstimmung. Im zarten Pianissimo, für einen Massenchor der wirksamste dynamische Grad, schließt die Nummer mit den Worten „fac ut animae donetur paradisi gloria". Eine kurze altkirchliche Osterhymne in strengem Stil „O filii et filiae" — a cappella — geht der Schlußnummer, dem gewaltigen „Resurrexit", voraus, die dann in leuchtendem Glanze mit „Hosanna" und „Halleluja" das großartige Werk zu Ende führt. Ergriffen und erhoben brach nach dem Verklingen des Schlußakkordes ein begeisterter Beifall los. Mögen ihn teilen, die ihn verdienen: der Leiter, Hofcapellmeister Mikorey, die Mitglieder des großen Chores, die Solisten Frl. Dietz-Frankfurt (Sopran), Frl. Clara Schulze (Sopran) und Elsa Westendorf (Mezzo-Sopran) vom Hoftheater in Dessau, Herr fürstl.-lipp. Kammersänger Ludwig Heß-Berlin, die Herren Kammersänger R. v. Milde und Opernsänger Schimmel aus Dessau, sowie die Herzogliche Hofcapelle aus Dessau.

So manche Chorvereinigung wird es dankbar begrüßen, daß eine Sonderausgabe von Einzelnummern hergestellt ist, die bei kirchlichen Festen und in Concerten ausgezeichnet am Platze sind, so die beiden „stabat mater", die „Seligpreisungen", das „Pater noster", das „Tu es Petrus". Aber auch die beiden herrlichen Orchestersätze „Hirtengesang an der Krippe" und der Marsch „Die heiligen drei Könige".

Nun wissen wir's Herrn Mikorey Dank, daß er uns dieses herrliche Werk vermittelt hat. Dem Katholiken wird das von Liszt stark betonte religiöse Moment wesentlich sein und auch auf den Evangelischen bleibt dies nicht ohne Eindruck; aber dennoch tritt, da sich's ja um ein Kunstwerk handelt, am schärfsten und deutlichsten das ästhetische Moment hervor, und darum soll kein Kunstfreund, ob evangelisch oder katholisch, am Liszt'schen „Christus" vorübergehen. Er soll ihn kennen und dadurch schätzen lernen. Ich bin überzeugt, daß Herrn Mikorey, obwohl ich in der Annahme nicht fehl gehen werde, daß er mit dem Schöpfer des „Christus" gleicher Konfession ist, allein der musikalische Wert des „Christus" zur Annahme des Werkes bestimmt hat; denn in seiner ganzen Persönlichkeit tritt die musikalische Seite so stark hervor, daß man anders zu denken keine Ursache hat. Ganz Musiker war er, als er in der letzten Probe am Donnerstag in Dessau mit der Kraft innerster Ueberzeugung betonte, daß im Musikalischen, sonderlich hier das Schöne, dem gegenüber das Gute, Wahre und was alles sonst zurücktreten müsse, die Hauptsache sei, daß im Massenchore jeder sich als Solosänger betrachten und alles so schön als möglich herausbringen solle, damit der Gesamtcharakter der Chorwirkung den Stempel der Schönheit trage. Das hat er erreicht. Denn wenn auch nicht zu leugnen ist, daß Bach, Händel und andere hervorragende Tonmeister evangelischen Bekenntnisses ein evangelisches Gemüt mehr im tiefsten Innern zu befriedigen vermögen, so zwang er doch mit der verklärten Schönheit des Liszt'schen Christus uns alle in seinen Bann. Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß auch äußere Umstände die Aufführung günstig beeinflußten. War auch Se. H. der Herzog leider verhindert, dem Feste beizuwohnen, so fehlte sonst wohl kaum ein Mitglied des Herzoglichen Hauses. Lebhaft begrüßt wurde namentlich das Erscheinen der allverehrten Landesmutter, Ihrer Hoheit der Herzogin, die freilich nur dem ersten Concert, dem „Christus", beiwohnte. Begeisterte Ovationen wurden am ersten wie am zweiten Tage vor dem Festlokale dem eifrigen, kunstsinnigen Förderer aller musikalischen Bestrebungen in Anhalt, sonderlich auch derjenigen der Anhaltischen Musikfeste, Sr. H. dem Erbprinz Friedrich von Anhalt, dargebracht. Auch der Festsaal, der zwar nach dem Raumgehalt den Anforderungen nicht völlig entsprach und auch bezüglich der Akustik Wünsche offen ließ, wirkte durch die äußere Schönheit günstig auf die Gesamtstimmung. Und wer wüßte nicht, daß eine gehobene Stimmung, die sich freilich erst im Verlaufe durch das Werk selbst steigerte und klärte, geradezu notwendig ist zur Lösung von Aufgaben von der Art des „Christus". Wenn nun hinzukam, daß unendliche Mühe und Sorgfalt auf die Einstudierung verwendet worden waren, daß durch Hinzuziehung von Kräften aus der „Liedertafel" und teilweise auch dem „Hesse'schen Gesangverein" zu Dessau der Männerchor einen besonderen Vollklang erhielt, so war man wohl eines Genusses sicher. In erster Linie natürlich ist der Preis Herrn Mikorey als dem Hauptdirigenten zuzuerkennen. Allein auch die Arbeit der andern Vereinsdirektoren, der Herren Haase-Coethen, Illmer-Bernburg, Zander-Zerbst und nicht zuletzt des Herrn Chordirektors Hoffmann-Dessau, der den Hoftheaterchor und die Singakademie bis zu Mikorey's Eingreifen vorgeschult, soll gebührend eingeschätzt werden. Nur die Kleinarbeit in den Einzelvereinen ermöglicht die Hauptarbeit im Gesamtchor.

II.

Gehört der erste Tag des Musikfestes stets der Aufführung eines Oratoriums, so ist der zweite mit seinem gemischten Programm in der Regel natürlich weniger stilrein und einheitlich im Grundzug, doch nicht minder interessant. Orchestervorträge, Instrumental- und Vokalsoli nebst Chorleistungen bringen einen bunten Wechsel in Form und Farbe. Pietätvoll hatte man die erste Nummer dem vormaligen Musikfestleiter August Klughardt eingeräumt. Das Orchester unter Mikorey's Führung spielte Klughardt's Symphonie C moll Op. 57, die meines Wissens dem unermüdlichen Förderer musikalischer Bestrebungen, Sr. H. dem Erbprinzen, gewidmet ist. Ein wohltuender, erfrischender Hauch weht uns aus Klughardt's urgesunder Musik entgegen. Bald heroisch wuchtig, bald dramatisch belebt, bald in lyrisch-

weichen Wonneweisen, bald in scherzendem Geplauder, im Ausdruck ungesucht und wahr, in der Grundstimmung von romantischem Zauber, so charakterisiert sich in diesem Werke Klughardt's Tonsprache. Wir glaubten ihn heuer vermissen zu müssen. Aber nein, er war ja bei uns, er redete ja so lieb und eindringlich auf uns ein, daß wir ihn nicht zu den Toten zählen können. Wir wissen es besser; er lebt, lebt fort in seinen Werken. Freilich — wer weiß?! Es geht ja manchmal wunderlich zu. Manche edle Perle deckt die hastende Zeit mit Staub. Versunken und vergessen war ja dereinst selbst ein solch Riesenwerk wie die Matthäus-Passion, die erst das Späherauge eines Mendelssohn-Bartholdy wieder entdeckt hat. Auf Mendelssohn's Wiederbelebung der Matthäus-Passion gründen sich all die zahlreichen Aufführungen, die das unsterbliche Werk seit jenen Tagen bis heute erlebt hat.

So sind wir mit einem Male bei Vater Bach angelangt, zu dem wir ja auch wollten. Folgte doch dem Klughardt'schen Werke — nach einer Arien-Einlage des Frl. Dietz-Frankfurt — ein Bach'sches, das Concert für 4 Klaviere, eine duftige Blüte Bach'scher Höhenkunst, in Bach'scher Auffassung unter Stavenhagen's Direktion musterhaft vorgetragen von den Damen Marianne Brünner-Wien, Carola Mikorey-München, Clara Bartholomey-Rochester und Luise Gerlach-München. Die vier Künstlerinnen sind offenbar in Stavenhagen's Schule groß — in musikalischer Hinsicht — geworden. Ihr Spiel war technisch vollendet und im Ausdruck durchaus reif, sodaß man überrascht war. Schon rein äußerlich wirkte diese Nummer anziehend. Man vergegenwärtige sich: auf dem Podium 4 mächtige Berdux-Concertflügel, gemeistert von 4 blühenden Pianistinnen, dahinter das Orchester, abschließend, vorn der energische, umsichtige Führer in Person Stavenhagen's, und dann all diese Faktoren in der Arbeit! Hei, wie munter floß der Bach dahin! In reizvoller, abgeklärter Schönheit erstrahlte dieses herrliche Werk des Altmeisters J. S. Bach. — Frl. Dietz versteht zu singen. Das bewies sie mit ihrem Arienvortrag. Im Forte büßt freilich die Stimme an Wohlklang ein, der Ton verliert die volle Rundung und wird mehr breit und scharf. Aber im Piano ist der Ton voll, duftig und süß. Sie singt mit Seele und versetzt darum die gleichen Saiten in des Hörers Seele in Schwingungen. Daher konnte mit der Spohr'schen „Arie aus ‚Faust'" der Erfolg nicht ausbleiben. Stürmisch begrüßt wurde sie, als sie zum zweiten Male kam, um vier Mikorey'sche Lieder vorzutragen. Mikorey, der es mit seinen dreißig Jahren durch Begabung und Fleiß schon recht weit gebracht hat, gehört als Componist, wie zu verstehen, den Modernsten. Daß er vom Scheitel bis zur Sohle ein echter und rechter Musikant ist, bewiesen auch seine Lieder, in denen sich warm, zuweilen heiß pulsirendes Leben zeigt. Er ist als Dirigent, als Pianist wie als Componist gleich temperamentvoll. Als Kabinettstück ist das wunderschöne, einfache „Ich ersehnt' ein Lied" anzusprechen. Die Texte entstammen der Gedichtsammlung des feinsinnigen Peter Cornelius, der als Dichter wie als Musiker längst noch nicht nach seiner Bedeutung eingeschätzt wird. — Ludwig Heß-Berlin, erst kürzlich bückeburgischer Kammersänger geworden, verfügt über einen einschmeichelnden Tenor und, abgesehen von einem störenden Tremoliren und einem — später zurückgetretenen — unbegründeten Hinüberschleifen des einen Tons zum andern, über eine acceptable Vortragskunst, sodaß auch ihm reicher Beifall wurde. Fabelhaft war Stavenhagen's Klavierspiel auf dem herrlichen „Blüthner". Er begnügte sich mit einer Nummer, die aber denn auch danach war. Er trug Liszt's „Totentanz" (symphonische Variationen für Klavier und Orchester) mit vollendeter Meisterschaft vor. — Das Orchester kam außer in Klughardt's Symphonie allein zu Worte in Beethoven's „Leonore-Ouverture Nr. 3" und in Wagner's Meistersinger-Vorspiel. Diesem schloß sich der Chor „Wach auf" an. R. v. Milde, ein prädestinirter Hans Sachs, leitete mit des Nürnberger Poeten Rede, wie sie ihm Wagner so unvergleichlich schön in den Mund gelegt, über zum imposanten Schlußchore „Ehret eure deutschen Meister". Das war zum Ende ein herrlich Stück Musik, so mächtig wie schön, so deutsch und wahr, so hoch und hehr! So war der Verlauf des Musikfestes ein glänzender. Befriedigt kann der Leiter auf seine Arbeit zurückblicken, befriedigt können die Mitwirkenden heimfahren mit dem Hochgefühl, im Dienste am Altar des Schönen ihr Teil zum heiligen Opfer beigetragen zu haben, befriedigt sind alle Hörer, die am ersten Tage von Liszt's „Christus" so nachhaltig angeregt wurden und am zweiten durch eine bunte Folge edler musikalischer Genüsse gingen. Bevor wir aber schließen, wollen wir dem Protektor des Festes, der die Proben wie die Aufführungen besuchte und unter seinen Schutz stellte, Sr. Hoheit dem Erbprinzen mit Richard Wagner's Worten ein begeistertes, dankbares „Der holden Kunst Beschützer, Heil!" zurufen.

Wilhelm Ketschau-Dessau.

Prager Opernpremièren.

Von **Dr. Viktor Joss.**

Nicht immer sind es „Novitäten", die uns als solche vorgeführt werden: So bildet das bedeutendste Theaterereignis der jüngsten Saison die Première der Saint-Saëns'schen Oper „Samson und Dalila", die bereits am 2. Dezember 1877 in Weimar in Scene gegangen. Das Werk ist zweifellos die beste Bühnenarbeit des französischen Componisten. Es ist reich an musikalisch wertvollen Einzelheiten und atmet eine künstlerisch verklärte Sinnlichkeit von bestrickendem Reiz. Hierin, wie nicht minder in den Hauptzügen der Faktur macht sich ein unverkennbarer Einfluß Richard Wagner's bemerkbar. Ruft man sich nun Saint-Saëns' heftigen Wagner-Antagonismus von ehedem in's Gedächtnis zurück und betrachtet unter diesem Gesichtswinkel die compositorische Abhängigkeit des Franzosen von dem deutschen Meister, dann hat man wohl einen unwiderleglichen Beweis für die bisweilen bestrittene Behauptung, daß sich kein Zeitgenosse dem Bannkreise des Bayreuther Großen zu entziehen vermocht. Die Melodik, Harmonik und Rhythmik der Oper lassen uns Saint-Saëns gleichwohl als Tondichter von Persönlichkeit erkennen, und auf der gleichen Stufe steht auch die Orchesterbehandlung. Dagegen erscheint die Charakteristik nicht immer einwandfrei — der Musiker zeigt sich häufig nicht gewillt, den Forderungen der Logik zu entsprechen, der scenischen Situation oder dem Worte Konzessionen zu machen. Indes weist die Gesamtwirkung auf ein vornehmes, fein abgestimmtes Werk von hoher Bedeutung hin. Die Aufführung im Deutschen Theater war nach jeder Richtung vorzüglich, zumal die Träger der Titelrollen, Herr Wilhelm Elsner, ein Bühnensänger von Distinktion, und Fräulein Ottilie Fellwock boten mustergiltige Leistungen. Das Orchester wurde wie stets seiner Aufgabe in vollstem Maße gerecht.

Eine Art Pendant zu „Samson und Dalila" bildete

Gustave Charpentier's Musikroman „Louise", das im tschechischen Nationaltheater seine Prager Erstaufführung erlebte. Trotz aller Sonderzüge verrät auch dieses Werk den unbezwingbaren Einfluß des Wagner'schen Geistes. Ja, es läßt sich nicht übersehen, daß Charpentier, der sich einerseits weitaus moderner als Saint-Saëns zeigt, anderseits viel tiefer in Wagner's Schuld steht. Und welche Laune des Künstlergeschicks: ein Tondichter, der das französisch-nationale Moment so kräftig hervorhebt, der Paris in den Mittelpunkt der Handlung rückt und einen Hymnus auf die ehemalige Metropole der Kultur anstimmt, verfällt in den Bann des deutschesten Werkes eines so eminent nationalen Meisters; „Die Meistersinger von Nürnberg" finden sich als Ahnen im Stammbaum der „Louise", und wie gallisch sich Charpentier auch geberden mag, es rinnt doch mehr als ein Tropfen germanischen Blutes in den Adern seines geliebten Kindes. Während sich in „Samson und Dalila" bloß musikalische Hinweise auf den Bayreuther Reformator finden, ist „Louise" auch in scenischer Hinsicht ein Spiegelbild der großen Apotheose des Nürnberg Hans Sachsens; nur zu oft begegnet man verblüffenden Parallelen und Analogien. Dessenungeachtet aber ist das Werk bedeutungsvoll: die Partitur birgt manchen kostbaren Gedanken und lehrt uns, daß der Componist als Techniker und Instrumentalkolorist auf der Höhe seiner Zeit steht. Die Wirkung der Aufführung war tief und nachhaltig — hauptsächlich ein Verdienst Direktor Karl Kovařovič's, der sich als feinsinniger, verständnisreicher und temperamentvoller Orchesterleiter bewährte.

Gering war der Erfolg, den Graf Geza Zichy mit seiner „Gemma" im deutschen Theater zu erringen vermochte. Der Tondichter propagirt hier eine neue Gattung, ein mixtum compositum von Melodram und Ballett. Er hat uns aber von der Lebensfähigkeit dieses seines Genres nicht überzeugen können: vielerlei Elemente, die sich nicht vereinigen lassen, Mannigfaltigkeit und Buntheit der Eindrücke ohne organischen Zusammenhang, ja ohne jegliche Assimilationsmöglichkeit! Der Wechsel der Formen ist nirgends logisch bedingt und wirkt darum störend. Einzelne Momente sind zweifellos reizvoll, sie könnten sogar vom Ganzen losgelöst, befriedigen — doch als Glieder einer Kette erscheinen sie nicht einwandfrei. Graf Zichy ist ein hochbegabter Musiker, das hat er auch diesmal bewiesen, wenngleich sein Reformversuch mißglückte. Die Melodik seines Werkes ist edellienig und die Faktur verrät den erfahrenen, gewandten Orchestertechniker. Die Wiedergabe war tadellos, die Aufnahme freundlich.

„Frühlingszauber."

Ballett-Idyll von B. v. Uechtritz, Musik von Prinz Joachim Albrecht von Preußen.

Erstaufführung im Hoftheater zu Braunschweig am 24. April.

Den Uebergang von den künstlerischen Genüssen des Winters zu den Freuden des Sommers in der Natur bildete das Ballett-Idyll „Frühlingszauber", das in unserm Hoftheater seine erste Aufführung erlebte. Die Pantomime ist sicher eben so alt als die Sprache; denn Freud und Leid, Liebe und Haß drückt sie nicht minder beredt aus als es Worte vermögen, der Ton ist immaterieller, deshalb aber auch unbestimmter, er eröffnet der Phantasie ein weites Gebiet, während der Tanz vorzugsweise das Schönheitsgefühl befriedigt; deshalb stand er bei den Griechen so hoch und bildete sogar einen wichtigen Teil ihres Kultus: er ist gleichsam belebte Bildhauerkunst, Raymond Bouyer nennt ihn nicht mit Unrecht eine Melodie der Formen. Eine beschränkte Berechtigung gesteht ihm auch Wagner zu, wenn er einem bestimmten Zwecke im Gesamtkunstwerke dient und nicht rein sinnliche Absichten verfolgt. Das genannte Werk entwickelt einen sinnigen Gedanken in poetischer Weise. Wir sehen in einer Frühlingsnacht auf einer Waldwiese die Blumen-Elfen unter funkelnden Sternen schlummern. Diese steigen, durch den köstlichen Frieden gereizt, auf die Erde hinab und tanzen einen flotten Reigen. Die Lust wird durch Titania gestört; die Göttin deutet jedoch pantomimisch ihre Freude darüber an, daß sie die Blumen, die jetzt erweckt werden sollen, so treu bewacht haben. Auf einen Wink mit dem Zauberstab erwachen sie und reiben sich noch schlaftrunken die Augen, Schäfer wollen sie zuerst pflücken, vereinigen sich dann aber mit den Widerstrebenden zu kunstvollem Reigen, um zuletzt gemeinschaftlich mit den Sternen dem Frühling zu huldigen. Das ist alles märchenhaft schön, es mutet uns an wie ein Ausschnitt aus „Oberon" oder einer ähnlichen romantischen Dichtung. Daß die choreographische Ausführung dem Entwurfe entsprach, dafür bürgt der Name der Königl. Solotänzerin a. D. Frau Kobisch-Wolden. Dem Stoff entsprechend mußte sich eigentlich die Musik an Weber oder einen andern Romantiker anlehnen, dies verschmähte jedoch Prinz Joachim Albrecht von Preußen, der 2. talentvolle Sohn unsers Regenten, er folgte seinem eignen modernen Empfinden, setzte sich also in einen gewissen Gegensatz zu dem Dichter B. v. Uechtritz. Die Aufgabe war dankbar, denn Lenz und Liebe sind die besten Triebfedern für Wort- und Tondichtungen.

„Wenn mir je ein Lied gelang,
Sollt' es heut' nicht glücken?"

Das Ganze wurde einheitlich aufgefaßt und auch äußerlich dadurch angedeutet, daß das erste von Harfen-Akkorden geheimnisvoll eingeführte Thema zum Schluß als Jubelhymnus erscheint. Dem Bayreuther Meister macht der fürstliche Componist eine kleine Verbeugung, indem er Titania's Zauberstab durch ein sinniges Motiv andeutet. Zunächst wird das sinnige, stille, reine, friedliche Glück geschildert (Andante C dur), beim Erwachen der Blumen nimmt die Musik einen träumerischen Charakter an (Andante con moto As dur), die Unruhe beim Nahen der Göttin und der Schäfer deuten Triolen-Bewegungen an, für die Reigen ist der Walzer-Rhythmus gewählt. Alles ist mühelos erfunden; gefällige, angenehme, im Ohre leicht haftende Melodien lösen einander ab, z. T. kommen diese Joh. Strauß gleich, dem frischen, zündenden Schwung desselben ist stellenweise die liebenswürdige Anmut von Godard und Delibes beigemischt. Nie wird die Tonsprache gewöhnlich, das verhindern die gewählte Harmonik und die äußerst sauber gearbeitete Instrumentirung. Eine jugendliche, lebensfrohe Heiterkeit, die ihr Ideal in der Schönheit sieht, spricht aus jedem Takte. Die besten Nummern sind meiner Ansicht nach der variirte Satz (As dur) und die 3 Walzer. Die Wiedergabe durch die Hofcapelle unter Hofmusikdirektor Clarus war vortrefflich, das Hoftheater hatte an Dekorationen, Kostümen und elektrischem Licht eine geradezu verschwenderische Pracht entfaltet, die Tänze waren geschickt arrangirt, einzelne Gruppirungen erschienen wie Gemälde von Watteau, der Erfolg war bedeutend. Ernst Stier.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 3. Mai. Concert des Bachvereins.

Die Blumensäle des Central-Theaters erwiesen sich gelegentlich der letzten Veranstaltung des Bachvereins als ein besonders für Chor-Aufführungen sehr ungünstiges Concertlokal. Dieser fatale Umstand machte sich umso mehr bemerkbar, als die Chorleistungen auf einer sehr bescheidenen Höhe standen. Herr Capellmeister Prof. Sitt hätte namentlich in den „drei älteren deutschen Madrigalen" (Hasler: „Jungfrau dein schön Gestalt", Isaak: „Innsbruck, ich muß dich lassen", Eccard: „Pfingstlied") auf größere Klarheit und abgeklärteren Ausdruck achten müssen. Besser, aber recht ungleich gelang Rheinberger's lyrisches Intermezzo für dreistimmigen Frauenchor mit Begleitung des Klaviers, „Maitag", ein aus 5 Stimmungsbildern bestehendes, hübsche Einzelheiten aufweisendes Werk ohne besondere Bedeutung. Drei Gesänge für gemischten Chor von Brahms (O süßer Mai, Der Falke, Der bucklige Fiedler) zeigten in ihrer Interpretation Mangel an scharfer, einheitlicher Charakteristik. Daß die Interpretation viel zu wünschen übrig ließ, wird mit auf Rechnung des unakustischen Saales zu setzen sein. Den erfreulichen Teil des Concertes bildeten die Vorträge der Solisten. Herr Professor Klengel (Violoncello) und Fräulein Cl. J. Schytte (Klavier) boten zunächst Brahms' prächtige Klavier-Violoncell-Sonate Emoll; sodann gab eine Violoncell-Sonate von Boccherini Herrn Prof. Klengel Gelegenheit zur Entfaltung einer äußerst subtilen Tongebung. — Fräulein Schytte, die sich im vergangenen Winter schon öfters durch beachtenswerte pianistische Leistungen auszeichnete, spielte außer Brahms' Emoll-Rhapsodie die große Gmoll-(Orgel)Phantasie und Fuge von Bach (in der Liszt'schen Uebertragung) im Ganzen sehr beifallswürdig; die in gewissen lebhaften Rhythmen zuweilen bemerkbare Hast, welche das Tempo unmotivirt und oft auf Kosten der Klarheit beschleunigt, wird die begabte Künstlerin bei weiterem ernstem Streben und bei noch tieferem Eindringen in den geistigen Gehalt der vorgetragenen Werke leicht beseitigen können. — Die Klavierbegleitungen waren bei Herrn Max Wünsche gut aufgehoben.

— 6. Mai. Musikalischer Abend (Schülerconcert) von Marie Unger-Haupt.

Gewöhnlich pflegen die von Gesanglehrern veranstalteten Vortrags-Abende ihrer Schüler zu lang und sehr langweilig zu sein, und es ist aus diesem Grunde ein übles Ding, über solche „Concerte" auch noch berichten zu sollen. Diesmal aber gab es eine Schüler-Aufführung, von der sich in der Hauptsache wirklich Gutes sagen läßt. Frau Unger-Haupt, die bekannte hiesige Gesangslehrerin, gebührt für ernstes, erfolgreiches Streben aufrichtige Anerkennung. Das Programm, welches dem „Musikalischen Abend" zu Grunde lag, war allerdings nicht kurz, aber geschickt und wirkungsvoll zusammengestellt: Stücke aus Opern wechselten mit Liedern ab. Das Ganze wurde eröffnet mit zwei Frauenchören von Raff („Nun ist der Tag geschieden" und „Frühling auf dem Lande"). Ich habe selten einen solch prächtigen Klang gehört, wie ihn der aus so jugendfrischen und wohlgebildeten Schülerinnen-Chor der Frau Unger-Haupt aufwies. Ueberdies sangen die jungen Damen mit ganz famosem Vortrag. — Der Interpretation der Opernfragmente haftete allerdings noch in gewisser Hinsicht jene eigentümliche (namentlich rhythmische) Schwerfälligkeit an, die nun einmal mit dem Studium solcher Aufgaben stets verknüpft zu sein scheint. Ich halte es nicht für angebracht, an dieser Stelle die Leistungen der einzelnen Schüler im Speziellen zu besprechen und es soll daher nur kurz gesagt sein, daß die (augenscheinlich) für die Bühne sich vorbereitenden Gesangsbeflissenen fast durchgängig verhältnismäßig sehr Erfreuliches boten. Am weitesten fortgeschritten erwiesen sich die Damen Margarete Koch (Arie aus „Traviata"), Clotilde Jahn (Arie aus „Prophet") und Ilga Mellerup (Arie aus „Freischütz"); ferner Herr Fritz Boos (Wolfram's Gesang aus „Tannhäuser"). Fräulein Charlotte Noack (Arie aus „Freischütz") besitzt recht sympathischen Vortrag, das Volumen ihrer Stimme muß indessen noch zunehmen. Noch nicht ganz zuverlässig zeigte sich die stimmliche Entwicklung des Bassisten Herrn Schilbach (Arie aus „Figaro's Hochzeit"), doch kommt dem Sänger eine unzweifelhafte Begabung für das Komische sehr zu statten. Die Ensemblestücke (Quintett aus „Zauberflöte"; erster Dialog zwischen Elsa und Ortrud aus „Lohengrin"; Buffo-Duett aus „Die lustigen Weiber") gelangen im Allgemeinen recht gut. Dieselben wurden von schon Genannten und Frau Margarete Franke (Sopran), sowie Herrn Theodor Sterzel (Tenor) gesungen. Die Führung des Zauberflöte-Quintetts (Frau Franke) war leider nicht ganz einwandfrei.

Von den Liedersängerinnen: Frau Martha Rubert, Fräulein Olga Pannewitz, Fräulein Gertrud Bergner, Frau Johanna Wohlgemuth und Fräulein Margarete Schütz besitzt die letztgenannte einen sehr hübschen, voluminösen Mezzo-Sopran, steht aber hinsichtlich des lebendigen und empfindungsvollen Vortrags gegen Frau Wohlgemuth und Fräulein Bergner, welche gerade in dieser Beziehung Vortreffliches leisteten, etwas zurück.

Die umfangreichen Klavierbegleitungen hatte der bekannte Pianist Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin übernommen. M. S.

Aus dem Berliner Musikleben.

Im Kgl. Opernhause ging noch vor Tores-Schluß ein schon längere Zeit dort angenommenes Werk in Scene: „Till Eulenspiegel", Volksoper in zwei Teilen und einem Nachspiel von Reznicek. Den Text hat sich der Autor nach den im alten Volksbuch von Johann Fischart enthaltenen Historien von Till Eulenspiegel selbst zurecht gezimmert und es war nicht leicht, diese unzusammenhängenden Schwänke und Späße, die stellenweise recht derb sind, zu einem organischen Ganzen zu verarbeiten. Es ist dem Componisten auch nur teilweise gelungen, obgleich er durch Erfindung einer Handlung, in der er die verschiedenen Schelmenstreiche teils erzählen, teils sich dramatisch abspielen läßt, einen Zusammenhang schaffen wollte. Im ersten Teil, Jugendstreiche, lernen wir den Jüngling Till kennen, im Verkehr mit seiner alten Mutter, die er durch seine harmlose Munterkeit erheitert, wir sehen ihn die Mädchen des Dorfes foppen und schließlich sich durch seine Schelmerei seinen Kopf, der schon in der Schlinge liegt, erretten. In diesem Akte allein ist der vom Componisten gewollte Volkston gewahrt, denn der zweite „Wie Eulenspiegel freite" bringt neben historischem Hintergrund — Bauernkriege — in dem sich der Spaßmacher Till zu einer politischen Persönlichkeit entwickelt — eine allzulange Liebesscene und viel Leeres, Theatralisches. Der dritte Teil „Eulenspiegel's Tod" zeigt uns Till als Märtyrer, sein Schicksal wächst hier zu einer tragischen Größe, die sich schwer mit dem der Legende vereinigen läßt. Der Musik ist vor allem technisches Können, feine Arbeit und geschickte Verwendung der vielen eingeflochtenen Volksweisen nachzurühmen. Nachdem Humperdinck in seinen „Hänsel und Gretel" mit so viel Glück bekannte Volkslieder verarbeitete, ist es Brauch geworden, in jeder Oper, die der Autor mit „Volksoper" bezeichnen will, wenigstens ein Dutzend solcher guten alten Schlager zu verweben. Als ob dadurch in das Werk etwas Volkstümliches käme! Reznicek zeigt im „Till Eulenspiegel", daß er wohl für dramatische Situationen den rechten Ton zu treffen weiß, viel weniger aber für die heiteren, sein Humor ist nicht natürlich, nicht volkstümlich, trotz des „Haschelieds" und des „Trinkliedes". Dem Autor fehlt es an eigenen Gedanken, an Erfindung und an diesem Mangel wird auch dieses Werk zu Grunde gehen, wie so viele neue. Die Aufnahme war nach dem I. Teil warm, nach den beiden andern lau, obgleich man auch hier den Componisten rief. Die Aufführung unter Dr. Muck's sicherer, umsichtiger Leitung war ganz ausgezeichnet. Herr Grüning in der Titelrolle tat sich besonders hervor, er gab sowohl in Spiel als Gesang sein Bestes, Frl Destinn hatte in der

wenig charakteristischen Partie der Gertrudis nicht viel Gelegenheit ihr reiches Können zu zeigen, während Herrn Knüpfer's herrliches Organ und sein feiner Humor aus der Rolle des kaiserl. Vogt eine Prachtfigur schufen. In den kleinen Partien waren Frl. Rothauser, die Herren Nebe und Jörn beschäftigt. Die Regie lag in Herrn Dröscher's Händen und hatte alles getan, um interessante, bewegte Bühnenbilder zu schaffen. Ob die Oper mehr als die drei üblichen Aufführungen erleben wird, möchte ich dahin gestellt lassen; jedenfalls müßte der Rotstift dann energisch eingreifen. A. H.

Correspondenzen.

Eisenach, 9. November 1902.

Es waren wieder ein paar Stunden köstlichen Genusses, die wir im II. Abonnements-Concerte der Herzogl. Hofcapelle zu Meiningen im Stadt-Theater erlebten. Denn was Frau Marie Soldat-Roeger aus Wien auf ihrer Zaubergeige heute in seelenvollem Vortrag, hinreißendem Feuer und phänomenaler Technik leistete, übertraf selbst die hochgespanntesten Erwartungen und riß das zahlreich erschienene Publikum zu nicht enden wollendem Beifall hin. Die edle Vortragsweise der Künstlerin, welche jedes Effektmittel verschmäht, läßt sofort den Eindruck echter künstlerischer Vornehmheit gewinnen; Seele, Weichheit und Kraft ihres Spieles sind von ergreifender Wirkung. Unter vorzüglicher Begleitung des Orchesters spielte Frau Soldat-Roeger außer Bach's Concert für Violine in A moll auch noch das allgemein beliebte Concert Nr. 8 von L. Spohr. Johannes Brahms' II. Symphonie war das Hauptwerk, welches das Programm auswies. Die Wiedergabe brachte den imponirenden Aufbau des Gedankeninhaltes dieses so herrlichen Werkes eindrucksvoll zu Gehör und zeichnete sich aus durch Schönheit und Fülle des Orchesterklanges und Präcision im Zusammenspiel und der Rhythmik. Auch Johannes Brahms' Variationen für Orchester über ein Thema (Choral St. Antoni) von Joseph Haydn Op. 56 a, welche Meister Brahms in sehr geschickter, überaus ansprechender Weise bearbeitet hat, sowie Richard Strauß' „Don Juan", Tondichtung nach einem Gedichte von Nicolaus Lenau, Op. 20 fanden in ihrer gediegenen Ausführung lebhaften Beifall. Wettig.

München, 9. April.

Die letzten Weingartnerconcerte brachten zwei nicht sehr bedeutende Novitäten: die dramatische Ouverture „Husitská" von Anton Dvořák, ein Werk, welches vermöge seiner Effektsteigerungen und mit Rücksicht auf den übermäßigen Gebrauch der Schlaginstrumente einen sehr exotischen Eindruck macht. Ganz anders geartet erscheint „Les Éolides" von César Franck, der in dieser symphonischen Dichtung eine Fülle instrumentaler Feinheiten entwickelt.

In der VII. und IX. Symphonie von Beethoven zeigte sich Weingartner als überragendes Direktionsgenie in seiner ganzen Größe. Die Aufführung der IX. Symphonie bildete überhaupt einen überwältigenden Abschluß der Saison. Auch das Soloquartett: Frau Sophie Röhr-Brajnin, Frau Elisabeth Sendtner-Exter, die Herren R. Fischer und J. Loritz verdienen rühmende Erwähnung. Voran gingen Ouverture zu „Anacreon" von Luigi Cherubini und das entzückende Concert für Streichorchester von F. Händel, eine ungemein feinsinnige, stilistisch-schöne Zusammenstellung, welche Nachahmung verdient.

Carl Halir spielte im X. Kaimconcert mit dem bekannten Feingefühl das Concert für Violine von F. Mendelssohn-Bartholdy. Eine Suite von Suk vermochte kein Interesse zu erwecken, wie auch Herr Frederic Lamond, der unübertreffliche Beethoveninterpret als Componist uns nur zu sagen hat, daß er in der Compositionstechnik an sich bewandert ist. —

Zur Vorfeier des 100jährigen Geburtstages von Franz Lachner (geb. 2. April 1803) wurde die Suite Nr. 5 Op. 135 in der musikalischen Akademie aufgeführt. Die Einstudirung verdient höchstes Lob, weniger die Zusammenstellung mit „Olaf's Hochzeitsreigen" von A. Ritter. Ich verehre diesen (auswärts viel zu wenig geschätzten) Componisten sehr hoch und wünsche nur, daß seine Oper „Der faule Hans" sich wieder einbürgert, aber die genannte Vortragsordnung bedeutet weder für Ritter noch für Lachner einen Freundschaftsdienst. Franz Lachner, dieser Napoleon des Taktstockes, hat durch unseren hochverehrten M. Zenger eine prächtige biographische Würdigung erhalten. Es bleibt nur zu wünschen, daß diese Skizze und die chronologische Zusammenstellung der Werke durch Herrn O.-R.-Rat Stetter entsprechende Verbreitung findet. Dem Wirken dieses General-Musikdirektors verdankt das Hoforchester jene außerordentliche Sicherheit und Tatkraft, welche für die nachfolgenden Anstrengungen der Wagnerperiode unter R. Wagner, Bülow und Levi vollauf befähigte und die denkwürdige „Tristanaufführung" ermöglichte.

Zwei Veranstaltungen dürfen die glanzvollsten Ereignisse der letzten Zeit genannt werden: Die Aufführung des Chorwerkes „Das neue Leben" (La vita nuova) von Wolf-Ferrari, welcher dem nächst seine hiesige Tätigkeit mit einem wichtigen Posten in Venedig vertauschen wird — und der herrliche Pfitzner-Abend. — Die Composition La vita nuova hat den Beweis geliefert, daß unsere Zeit, welche sonst stark mit Eklekticismus und Nachahmungssucht durchsetzt ist, doch ein wirklich interessantes, frisch empfundenes und weihevolles Oratorium (oder eine sog. dramatische Kantate) hervorbringen kann. Es macht sich bei Wolf-Ferrari die eigentümliche Vermengung der Stilarten von Bach, Berlioz, Liszt und Verdi bemerkbar. Ein Hauptvorzug des Werkes liegt in seiner scharfausgeprägten melodischen Potenz. Der Beifall war ungewöhnlich stark und nachhaltig. Um die Ausführung und Mitwirkung machten sich verdient: die musikalisch-intelligente Frau Klara Wolf-Ferrari, der Bariton Herr A. Moser, Herr Schmidt-Lindner (Flügel), Herr Rettich (Solovioline), der Porges'sche Chor und die Zentralsingschule (Direktor Grell).

Desgleichen wird als ein bedeutsamer Abend für die richtige Schätzung der neuromantischen Tondichtungen das Pfitzner-Concert betrachtet. Nachdem jetzt am Hoftheater „Die Rose vom Liebesgarten" von H. Pfitzner, „Corregidor" von H. Wolf, „Pfeifertag" von Schillings, „Gugeline" von Thuille (über den großen Erfolg des Lobetanz wird noch nachstehend berichtet) in der nächsten Saison aufgeführt werden, dürfte die zeitgenössische Dramendichtung in gebührender Weise berücksichtigt sein. Der Pfitzner-Abend hat diesen Umschwung der zaudernden Gemüter sicher mit vorbereitet. Eine wunderbare romantische Blüte ist „Die Rose vom Liebesgarten". Was uns Pfitzner hier bietet, geht in der Coloristik über Berlioz, Wagner und Strauß hinaus, ohne den Effekt, wie so manche Mondernen es tun, in einen übermäßigen Gebrauch der Blas- und Schlaginstrumente zu setzen. Allerdings erfordern und verlangen die brandenden Wogen des Orchesters zur Ermöglichung musikalischer Klarheit und zur Hebung des gesanglichen Teils das vertiefte oder verdeckte Orchester. Frau Knüpfer-Egli hat eine sehr symphatische und tragfähige Stimme. Weiter machten sich um den Pfitzner-Abend verdient die Damen Rikoff und Schwarz, die Herren Gausche und Heß. Die übrigen Concerte kann ich in Rücksicht auf den beschränkten Raum leider nur summarisch notiren. —

Herr Hofcapellmeister Stavenhagen hat sich um die Popularisirung Beethoven's und Liszt's zweifellos Verdienste erworben. Die Wiedergaben der Eroika, der Fünften und Neunten sollen jedoch stets für Festaufführungen reservirt bleiben. —

Liederabende veranstalteten Alice van Gelder (welche im Besitze einer voluminösen Altstimme ist), Ludwig Heß, der bekannte

Interpret moderner Lieder, Dr. Raoul Walter (mit außerordentlichem Erfolge) und Hertha Ritter; die letztgenannte Vortragskünstlerin gab ihr Abschiedsconcert. S. v. Hausegger begleitete die Lieder mit ausgezeichneter Feinfühligkeit. —

Das Brüsseler Streichquartett, welches auch zu einer Privatsoirée bei Frau von Barlow, der bekannten Kunstmäcenin, geladen war, zeigte sich bei Wiedergabe der Beethoven-Quartette auf einer geradezu seltenen Höhe; auch das Leipziger-Quartett hat einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Die Münchener Vereinigung Weber, Bihrle, Kennerknecht und Ebner schien für die vortrefflichen Darbietungen einen bezüglich der Akustik ungünstige Saal gewählt zu haben.

Zu den genußreichsten Abenden wird der Bläser-Abend (eine musikalische Soirée) gezählt. Das Sextett Op. 6 von Thuille erwarb sich hier dabei neue Freunde.

Lamond, der große Meister des Beethovenspiels, sein talentvoller Nachahmer Guido Peters, Schmid-Lindner, der feinsinnige Begleiter, und Frl. Melanie Müller, eine Anfängerin, gaben Klavierabende.

Das höchste Interesse und den größten Beifall fanden die Beethoven-Abende, welche Frau Langenhahn mit dem Brüsseler Meister Ysaye veranstaltete. —

Das Mustel-Concert gab Aufschluß über die erfreulichen Fortschritte im Bau des Harmoniums, sowie über das Interesse, welches Amerikaner und Engländer dieser Art von Hausmusik entgegenbringen.

Kammermusikabende mit gutem Erfolge, der nur durch eine am Schlusse der Saison begreifliche Ermüdung und Teilnamslosigkeit des Publikums getrübt war, gaben Paula Fischer, Lamond-Kilian, Kiefer-Lampe. Ich brauche wohl kaum zu erwähnen, daß die Concerthochflut in diesem Jahre eine Ausdehnung angenommen hat, welche dem Wesen wahrer Kunst diametral entgegengesetzt ist und deshalb in seinen Schattenseiten nur mehr als Musikindustrie zu betrachten sein wird. Daß unter der Überfülle mittelmäßiger Darbietungen wirklich bedeutsame Erscheinungen verblassen können, ist nur ein Werk unvermeidlicher Nivellirung.

Einer schönen Tradition folgend, bringt die Musikalische Akademie alljährlich am Palmsonntage die „Matthäus-Passion" von Joh. Seb. Bach. Wenn wir auch den Bemühungen des Herrn Generalmusikdirektors Zumpe bezüglich der Ausarbeitung des orchestralen und vokalen Teiles alle Anerkennung zollen, eine echte Bach-Stimmung will doch nicht aufkommen. Zumpe läßt z. B. den unvergleichlich herrlichen Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden" teils a cappella, teils mit Orgelbegleitung singen. Auch die Ausführung der Recitative ist nicht immer stilvoll. —

Herr Walter hat sich mit dem gesangstechnischen Problem, das der Evangelist bietet, brillant abgefunden, aber er ist bezüglich der religiösen Vertiefung kein Vogl. Frl. Breuer leidet im Bachstil an Kurzatmigkeit. Herr Dreßler als Christus konnte nur teilweise genügen. Am Besten im Sinne der alten Tradition bleibt Frau Sendtner-Exter. Unübertrefflich waren wieder die Instrumentalsoli: Herr Reichenbächer, M. Weber u. andere.

Vom Hoftheater, welches mit eifrigen Proben für das Prinz-Regententheater vorarbeitet (Walküre ist mit 28 Proben fertiggestellt) — vermelde ich die Erstaufführung des „Lobetanz" von Thuille. Die Fachzeitschriften haben mit ziemlicher Übereinstimmung den hohen musikalischen Wert des Werkes klargelegt. Verschiedene Bühnen sind mit guten Wiedergaben München vorangegangen. Einen vorzüglichen Eindruck machte „Lobetanz" bei den Stuttgartern. Nach der dekorativen Seite haben die Münchener vielleicht mehr geboten. — Frl. Tordek hat in der letzten Zeit ungemein viel gelernt, aber die Poesie der Märchenprinzessin von Frl. Wiborg konnte sie nicht erreichen. Herr Walter gibt den Lobetanz mit seiner ganzen ausgezeichneten Bühnenroutine, die gesangliche Leistung ist hochstehend. Bauberger bietet einen recht gemütlichen Märchenkönig. Fräulein Bosetti mit ihrer lieblichen, silberhellen Stimme, Frl. Koch, die Herren Sieglitz, Mang und Tomschik verdienen rühmende Anerkennung. — Die Partitur zu Lobetanz ist ein Meisterwerk, reich an subtilsten Feinheiten in der Kontrapunktik und Instrumentirung, ebenso auch eine originelle Schöpfung nach Inhalt und Form. Thuille fand reichen, verdienten Beifall. Hoffentlich wird Gugeline nicht zulange ausbleiben. — Possart's ausgezeichnete Regie und Zumpe's sichere Hand dürfen hierbei nicht vergessen werden.

E. Johannes.

Aus **Oldenburg** (Großherzogtum).

Eine besondere Feier beging am Charfreitage (den 10. April) der St. Lamberti-Kirchenchor anläßlich seiner fünfundzwanzigjährigen Wirksamkeit und dessen Begründer Herr Musikdirektor W. Kuhlmann. Anfänglich bestand der genannte Verein aus etwa 30 Knaben- und Männerstimmen. Nach siebenmonatlicher Übung sang derselbe zum ersten Male am 24. November (1. Advent) 1878 im Gottesdienste. Seitdem hat sich dieser Kirchenchor regelmäßig an allen Sonn- und Festtagen, in liturgischen Abendandachten, desgleichen bei sonstigen festlichen Gelegenheiten, sowie bei besonderen Ereignissen in der Großherzoglichen Familie (freudigen wie ernsten) betätigt. In seinen vorzugsweise zu wohltätigen Zwecken veranstalteten sonstigen Aufführungen beschränkte sich derselbe bis zum Jahre 1889 hauptsächlich auf a cappella-Gesänge, ausgeführt von Knaben- und Männerstimmen. Von nun an aber trat — besonders für die Charfreitagconcerte — noch ein Damenchor von ca. 70 Stimmen hinzu, welcher durch die entsprechende Anzahl von Männerstimmen aus verschiedenen Männergesangvereinen complettirt wurde, sodaß es möglich wurde, in den Charfreitagconcerten auch größere Chorwerke mit Orchester und Orgel zur Aufführung zu bringen, wodurch eine bisher entschieden fühlbare Lücke in dem oldenburger Musikleben ausgefüllt wurde.

Die diesjährige Charfreitagsaufführung am 10. April bestand in keinem geringeren Werke, als in Joh. Seb. Bach's großer Matthäus-Passion. Weitere Kreise dürfte es ganz besonders interessiren zu erfahren, daß der große Tonmeister sein gewaltiges Werk schon am Charfreitage 1729 im Nachmittagsgottesdienste in genannter Kirche zu Gehör brachte; welche Schicksale dasselbe halb in Vergessenheit geratene Werk bis zur Wiederaufnahme durch Mendelssohn (1829) erfahren hat ist allgemein bekannt, ebenso wie dessen formelle Anlage und Gruppirung der in demselben singend vorgeführten Personen und Chormassen, sodaß wir nur noch der beteiligten Solisten zu gedenken haben, welche zum Gelingen des Ganzen ihr bestes Können einsetzten. Es waren die Damen Fräulein Jowien aus Hamburg (Sopran), Fräulein Lucy Ingeborg Samuelson, ebenfalls aus Hamburg (Alt), sowie die Herren Richard Fischer aus Frankfurt a. M. (Evangelist), Kammersänger H. Brune aus Hannover (Christus), H. Martens aus Bremen (für die kleineren Partien), Hugo Syvarth (Orgel), Fr. von Lindern (Harmonium); das Orchester bestand aus der Militärcapelle der 91 er.

Das Haupt aber, welches für das Ganze in echt künstlerischem Geiste dachte und den mächtigen Tonkörper leitend beseelte, war Herr Musikdirektor W. Kuhlmann, der sich bei der Feier seiner fünfundzwanzigjährigen hochverdienstvollen Dirigententätigkeit dem entsprechend auch der ehrendsten Auszeichnungen zu erfreuen hatte. Zunächst überreichte Herr Niehaus als Mitwirkender unter ehrender Ansprache dem Jubilar eine Geldspende von 3000 Mark namens des Kirchenchores sowie des Vereines „Liederkranz" und sonstiger Musikfreunde, welche Gabe dazu dienen solle: dem selbstlosen Wunsche des Dirigenten zu „einer Vervollständigung der neuen Orgel, sodaß dieselbe auch Concertansprüchen gewachsen sei", zu verhelfen. Sodann überreichte Frau Kathmann dem Gefeierten eine von Herrn Fisch-

beck künstlerisch ausgeführte Adresse mit dem Prospekt der alten Orgel. Desgleichen gingen Herrn Kuhlmann Glückwünsche und Blumenspenden in großer Anzahl zu, unter welchen letzteren sich auch eine prachtvolle Gabe der Knaben des Kirchenchores befand. Als köstlichste Ehrung aber ging dem Jubilar von Sr. Hoheit dem Großherzog die Ernennung zum Professor zu. Möge es dem geschätzten Jubilar beschieden sein, sich dieser Auszeichnung noch recht lange zu erfreuen: nicht allein zum Segen der Kunst in Oldenburgs engeren Kreisen, sondern auch zum Segen der Kunst überhaupt! Prof. A. T.

Paris, 30. April 1903.

Die Komische Oper hat endlich wieder Massenet's Meisterwerk „Werther" auf die Bühne gebracht. Es wirkte wie eine wirkliche Première, welche es eigentlich in dem Hause Favart auch ist. Die Spitzen der Pariser Gesellschaft, das tout Paris der Aristokratie, der Kunst und des Reichtums war stark vertreten; das Alter von 19 Jahren hat dem Werke nichts von seiner Leidenschaft, seiner Wärme und Wirkung geraubt. — Wir halten besonders den ersten Akt für das Entzückendste, was die Kunst Massenet's hervorgebracht. Albert Carré hatte einen Rahmen geschaffen, welcher sich der Wirklichkeit möglichst enge anschloß. Es waren in Wetzlar dazu speziell photographische Aufnahmen gemacht worden. —

Die Besetzung mit Fräulein Marie de L'Isle (Lotte), Frau Marguerite Carré (Sophie) und Herrn Bayle (Werther) war erstklassig und die Darsteller wurden mit Beifall überschüttet. Frau Massenet wohnte der Darstellung in einer Loge bei; der Meister selbst hält sich von Premièren seiner Werke in Paris immer fern.

Sehr genußreich war der Abend in der Salle Pleyel bei Frau Edouard Colonne, welche einige Eleven ihrer Gesangschule debütiren ließ. Man glaubte nicht, es hier mit Schülerinnen zu tun zu haben, so künstlerisch abgerundet wurden fast alle Pièceen zu Gehör gebracht. Vor allem fiel Fräulein Madeleine Despinoy mit ihrer süßen, glockenreinen Sopranstimme auf, welche mit viel Charme Les coccinelles von Massenet, Près d'un ruisseau von Th. Dubois, eine Arie aus La Statue von Reyer und La belle Arsène von Monsigny vortrug. Die Coloraturen waren bis in die höchste Lage sauber herausgearbeitet, der Ansatz tadellos und besonders machte sich ein bedeutendes musikalisches Verständnis angenehm bemerkbar. — Mit viel Diktion und Wärme sang Frau Fritz Froehlich les berceaux von G. Fauré, l'esclave von Lalo und l'heure d'Azur von Augusta Holmès. Besonders letztes Stück wußte die junge Sängerin so fein nuancirt zum Vortrag zu bringen, daß die Anwesenden in spontanen lauten Beifall ausbrachen und stürmisch eine Wiederholung verlangten. — Eine kraftvolle Stimme besitzt Fräulein Depagneux; sie sang mit Verständnis und Temperament Les larmes (Werther) von Massenet und eine Arie aus Händel's Messias. — Fräulein Corrion errang einen vollen Erfolg mit der Wiedergabe von „Etienne Marcel" von Saint-Saëns, einer Coloraturarie aus Händel's Judas Maccabäus, wobei besonders die vollendete Atemtechnik angenehm auffiel. — Eine reizende junge Dame mit einer schönen Sopranstimme ist Fräulein Gita de Walsh, welche früher in Dresden studirte, wo man dem fast noch im Kindesalter stehenden Mädchen dramatische Partien einpauken wollte, während das ganze Wesen und Temperament ausgesprochen auf die Soubrette hinweist. Frau Colonne ließ Fräulein de Walsh sofort umstudiren und nach kaum sechsmonatlichem fleißigem Arbeiten konnte heute ein voller Erfolg festgestellt werden, wenn auch die Stimme manchmal verschleiert klingt. — Die junge Künstlerin sang „Roselinda" von Haendel und die beiden Arien des Pagen aus Mozart's „Figaro" mit naivem Ausdruck, schönem Ton und warmem Gefühl. Ferner wirkten Frl. Vogt, eine bildhübsche Wienerin mit; sie sang „Diane" von Godard und „Ein Traum" von Lassen. — Frl. Marie Letellier glänzte in „L'Absence" von Berlioz und mit „Depuis ce jour" aus Charpentier's „Louise". Großen anhaltenden Beifall hatte Fräulein Susanne Richebourg mit dem Coloraturwalzer aus Gounod's „Philemon und Baucis" und in dem Duett aus dem 1. Akt von Bizet's „Carmen" im Vereine mit Frau Georges Dantu. Wir haben noch nie eine Gesangsschule gekannt, welche so prachtvolles Material und so viel Können vereint besitzt. Frau Colonne darf auf ihre Wirksamkeit mit voller Befriedigung zurückblicken und stolz sein auf ihre Schülerinnen, welche ihr Alle in inniger Liebe und Hingebung zugetan sind. Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Direktor der vereinigten Stadttheater zu Leipzig, Herr Geheimrat Stägemann, beging am 10. Mai die Feier seines 60. Geburtstages. Geboren in Freienwalde, genoß er seine musikalische Ausbildung in Dresden am dortigen Conservatorium und begann seine Bühnenlaufbahn als Mitglied des Bremer Stadttheaters. Alsdann wirkte er am Hoftheater zu Hannover als Baritonist, um im Jahre 1876 die Direktion des Stadttheaters zu Königsberg zu übernehmen, welches er 4 Jahre lang in künstlerischer Weise leitete. Im Jahre 1882 übernahm er die Direktion der Stadttheater in Leipzig, wo es ihm bald gelang, die Sympathien Vieler auf sich zu vereinigen, so daß ihm nach Ablauf seines ersten Contraktes die Leitung der Theater weiterhin übertragen wurde. Die verschiedenen Auszeichnungen, welche ihm verliehen wurden, zeugen davon, daß sein Wirken auch in maßgebenden Kreisen und an höchsten Stellen Beachtung gefunden hat. Dem Titel eines königl. preuß. Kammersängers, der ihm bereits Anfang der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts verliehen wurde, folgte die Ernennung zum Geheimen Hofrat seitens S. M. des Königs Albert von Sachsen, welcher stets regen Anteil an dem Kunstleben der Stadt Leipzig genommen und bei seinen Besuchen in Leipzig niemals versäumt hat das Theater zu besuchen. Die künstlerischen Leistungen Stägemann's, welcher seiner Zeit als der beste Don Juan gefeiert wurde, als Sänger sind unvergessen, die Erfolge seiner Direktionszeit sind uns gegenwärtig; wie viele junge Talente, welche er mit sicherem Blick entdeckte und förderte, verdanken ihm nicht ihre ganze Carriere.

— Leipzig. Frau Clara Kretzschmar, geb. Meller, Gattin des Herrn Prof. Dr. Hermann Kretzschmar, eine durch weibliche Anmut und Poesie ihres Spieles sich auszeichnende Pianistin aus der Schule Reinecke's und Liszt's, die nach ihrer Verheiratung aber nur selten noch an die Oeffentlichkeit trat, ist am 6. Mai gestorben.

— Luigi Arditi ist in Hove bei Brighton gestorben. Arditi, der in Crescentino bei Vercelli geboren wurde, ist achtzig Jahre alt geworden. Zuerst nur als Musiker in seinem Vaterland tätig, kam er seit 1851 als Capellmeister bald hierhin und bald dorthin in Europa. Zuletzt verschlug ihn das Geschick nach England. Berühmt gemacht hat ihn sein Walzer „Der Kuß" („Il bacio"), der seinerzeit von sämtlichen Orchestern und Leierkästen der Welt gespielt, und von Adelina Patti oft gesungen wurde.

— Dresden. Frau Professor Rappoldi-Kahrer wird im Verein mit der bekannten Violinvirtuosin Frl. Elsa Wagner in der nächsten Concertzeit drei Kammermusikabende veranstalten, in denen Violinsonaten von Schumann, Mendelssohn, Schubert, Sinding, Grammann, Godard, C. Franck, Rubinstein und Goldmark zum Vortrag kommen werden.

— Paris. Gelegentlich der Hundertjahrfeier der Villa Médicis in Rom wurden ernannt: Theodor Dubois, Direktor des Pariser Conservatoriums (Prix de Rome 1861) zum Kommandeur im Orden der Ehrenlegion; zu Officieren: Bourgault-Ducoudray (Prix de Rome 1870), Gabriel Fauré, Prof. der Composition am Conservatorium; zu Rittern: Lucien Hillemacher (Prix de Rome 1880), Paul Hillemacher (Prix de Rome 1876), Georges Hüe (Prix de Rome 1877), Paul Puget (Prix de Rome 1873), Taudon, Prof. der Harmonie am Conservatorium (Prix de Rome 1896).

— Rom. Frl. Malvida von Meysenbug, die berühmte Freundin und Gönnerin R. Wagner's, ist im Alter von 87 Jahren gestorben. Bekannt von ihr sind die „Memoiren einer Idealistin", welche schon in 5. Auflage erschienen sind.

— Herr Gaillard, Direktor der Großen Oper in Paris, hat eine junge Amerikanerin Frl. Jane Noria engagirt, welche in nächster Zeit debütiren wird.

— Töplitz. Karl Peters, der ehemalige Musikdirektor der Stadt Töplitz, ist am 9. April gestorben. Der Verblichene

leitete zehn Jahre die Töplitzer Kurcapelle und war lange Jahre Chormeister des Töplitzer Männergesangvereins, als welcher er um die Pflege des Musiklebens in Töplitz sich Verdienste und Wertschätzung erwarb. Auch als Componist hatte Peters manchen Erfolg, u. a. auch mit dem Chorreigen: „Auf der Runde", Dichtung von Ant. Aug. Naaff.

— Hugo Wolf-Grabdenkmal. Die Ausführung des Denkmals für das Ehrengrab Hugo Wolf's auf dem Haupt-Friedhofe in Wien hat Bildhauer Professor Edmund Hellmer übernommen.

— Anton Huber †. Am 14. April entschlief für immer der Wiener Musikschriftsteller und Musikschulinhaber Ant. Huber an den Folgen einer kaum überstandenen Lungenentzündung im 58. Lebensjahre.

— Karlsruhe, 4. Mai. Der Kammersänger Josef Hauser, Baritonist an der hiesigen Hofbühne, ist im Alter von 74 Jahren heute gestorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Wagner-Cyklus" im Leipziger Stadttheater. Im Anschluß an die Feierlichkeit bei der Enthüllung des Richard Wagner-Denkmals in Berlin findet im Leipziger Stadttheater vom 4.—21. Oktober ein „Wagner-Cyklus" statt, der mit „Rienzi" beginnend, „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger" und den „Ring" umfaßt. Als Dirigenten fungiren u. a. Herr Prof. Nikisch („Ring"), Herr Geheimrat von Schuch („Meistersinger") u. s. w.

— Graz. Kienzl's Evangelimann, der seit seiner ersten Aufführung 1895 an etwa 170 Bühnen in acht Sprachen gegeben worden ist, erlebte in der Heimatstadt des Componisten seine 50. Aufführung, die vom Direktor Purschian als Jubiläumsvorstellung veranstaltet und von Kienzl selbst geleitet wurde.

— Karlsruhe. Im Hoftheater kam die romantische Oper „Waldemar" des Schweden Andreas Hallén zur ersten Aufführung in Deutschland. Der erste Akt zeigt die peinliche Aehnlichkeit mit Wagner's Rheintöchterszenen. Aegir's Töchter beklagen, daß ein Fischer den Goldschatz vom Meeresgrund geraubt und dem Nikolauskloster in Wisby gestiftet hat. Die Meertöchter verlocken den Dänenkönig Waldemar Atterdag, mit Heeresmacht den Schatz aus Wisby zu holen; als Lohn verheißen sie ihm die drei Kronen Nordlands. Soweit geht die Oper in machtvoller, auch in der Musik Wagner nachahmender breiter Instrumentirung vor sich. Im zweiten Akt erscheint dann an Stelle Wagner's Viktor Neßler's treuherzig-sentimentale Art in der Partitur, wie auch jetzt auf der Bühne eine Spielmannsgeschichte das Heldengedicht ablöst. Denn als Spielmann verkleidet kommt Waldemar nach Wisby und weiß mit seinem Lautenspiel die schöne Ava so zu umstricken, daß sie dem Geliebten, den sie für einen Freund der Stadt hält, zu mitternächtiger Stunde das Ausfalltor zu öffnen verspricht. Zu ihrer Verzweiflung aber muß sie erleben, daß Waldemar mit seinen Dänen infolge ihres unwissentlichen Verrats die Stadt einnimmt und den Goldschatz des Klosters mit sich führt. Schön-Ava, die zur Strafe lebendig eingemauert wird, sieht in ihrer Todesphantasie das Goldschiff Waldemar's vom Sturm in die Meerestiefe geschleudert, während Waldemar sich an's Land rettet. In der Schlußszene feiern die Meertöchter, wieder nach schönem Rheingold-Vorgang, den Wiedergewinn des Schatzes. In dem Neßler'schen Spielmannsakt ist der Componist in der Auswahl der Melodien nicht allzu kritisch geblieben, wenn er auch nicht gerade Triviales bietet.

— Antwerpen. Lalo's „Le roi d'Ys" wurde mit größtem Erfolge aufgeführt.

— München 6. Mai. Gestern gedachte man im kgl. Hoftheater des hundertsten Geburtstages (2. April) Franz Lachner's, des einstigen Dirigenten und Generalmusikdirektors der königlichen Hofbühne, indem man seine Oper „Catharina Cornaro" in neuer Einstudirung und glänzender Ausstattung zur Aufführung brachte. Das ausverkaufte Haus bewies, wie großes Interesse man im Publikum dieser Erinnerungsfeier entgegenbrachte.

— Am 28. Mai wird in Berlin im Lessingtheater die erste Aufführung von Berlioz' „La damnation de Faust" in der scenischen Bearbeitung von Raoul Gunsbourg stattfinden. Herr Gunsbourg wird mit seiner Truppe und dem gesamten Material von Paris nach Berlin kommen. Die ersten Rollen liegen in den Händen von Herrn Alvarez (Faust), Herrn Renaud (Mephisto) und Frl. Emma Calvé (Margarete); musikalische Leitung Herr Léon Jéhin.

— Paris, 4. Mai. Die nächsten Novitäten in der Komischen Oper werden sein: „La petite maison" von William Chaumet und Alexander Bisson mit folgender Verteilung der Rollen: Pichon: Herr Lucien Fugère; Le chevalier: Herr Clement; Gabrielle: Frau Marguerite Carré; Dominique: Herr Delvoye; Florence: Frl. Gillard; Claudine: Frl. Tiphaine. Zu gleicher Zeit wird das neue Ballett „La Cigale" von Henri Cain, Musik von J. Massenet herauskommen. Es wirken mit: Cigale: Frl. Charles; La pauvrette: Frl. Chavita; Le petit ami: Frl. Mary; eine Stimme: Frl. Argens; Mme. Fourmie: Herr Mesmaecker; Le garçon de banque: Herr Delahaye.

— In Mailand werden in nächster Saison (1903/4) in der Scala „Griseldis" von Massenet, die neue Oper von Giordano: „Sibirien" und „Der König hat's gesagt" von Delibes aufgeführt werden. Im Teatro Lyrico steht Massenet's „Thaïs" mit Frau Cavalieri und die neue Oper von Samara: „Historie d'amour" auf dem Repertoire. X. F.

Vermischtes.

— Siena. Im Concertsaal der Königl. Academia dei Rozzi wurde eine Verdi-Büste enthüllt.

— Augusta Holmès hat alle ihre Bücher mit Ausnahme derer, welche eine Widmung tragen, der Bibliothek in Versailles, ihre Manuskripte der Académie de musique in Paris vermacht.

— Wien, 7. Mai. Heute fand in Anwesenheit des deutschen Botschafters Grafen v. Wedel, des bayerischen Gesandten Frhrn. Tucher v. Simmelsdorf, des Unterrichtsministers v. Hartel, des Bürgermeisters Dr. Lueger und zahlreicher Deputationen, Vereine und sonstiger Vertreter der musikalischen Welt die Enthüllung des Grabdenkmals für Johannes Brahms statt

— Prag. Der kunstsinnige Leiter des deutschen Landestheaters, Angelo Neumann, hat Maifestspiele an der deutschen Bühne eingeführt. Seit einer Reihe von Jahren sind die Maifestspiele, die jetzt auch an vielen Bühnen Deutschlands Nachahmung finden, eine bleibende Einrichtung im Prager Kunstleben geworden. In diesem Jahre werden österreichische Bühnendichtungen und ein „Historischer Opern-Cyklus" in Scene gehen. Die Maifestspiele werden dann ihren feierlichen Abschluß durch ein großes Musikfest finden, wie es im gleichen Maßstab in den Annalen der Prager Kunstgeschichte noch nicht verzeichnet worden ist, und in welchem Beethoven's „Missa solemnis" und die neunte Symphonie zur Aufführung gelangen werden. Von dem Bestreben geleitet, diese gigantischen Schöpfungen dem Prager Publikum in möglichster Vollendung zu Gehör zu bringen, hat sich Dir. Angelo Neumann an den in höchstem künstlerischem Ansehen stehenden Riedel-Verein in Leipzig gewendet, und dieser Verein wird, unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Hofcapellmeisters Dr. Georg Göhler, am 30. Mai ein a cappella-Concert (280 Vereinsmitglieder, 140 Herren und 140 Damen) abhalten und am 1. Juni die genannten Tonschöpfungen Beethoven's zur Aufführung bringen. Die Beethoven'sche Messe, in ihrer überirdischen Erhabenheit ein Werk, das zu den höchsten Offenbarungen des Menschengeistes überhaupt zählt, haben wir hier in den goldenen Tagen eines Franz Skraup (1856) gehört und Dir. Carl Knittl, in den 80ger Jahren, ermöglichte durch wahrhaft heroische Tat den Pragern das Glück, diese himmelhohe Schöpfung zu vernehmen. F. G.

— Dresden. Das Fest-Concert, welches Herr Direktor Lehmann-Osten bei Gelegenheit seiner Doppel-Jubelfeier — 25jähriges Bestehen der Ehrlich'schen Musikschule und 25jähriges Künstlerjubiläum des Direktors — veranstaltet, findet in diesem Monat zu Gunsten des unter dem Protektorate Ihrer Majestät der Königin-Wittwe stehenden Albert-Vereins statt.

— Nr. 18 der „Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München) erscheint anläßlich des gegenwärtig hier tagenden „Dritten bayerischen Frauentages" als Frauennummer. Ueber das Programm und die Ziele des Frauentages verbreitet sich die Vorsitzende des Münchner Vereins für Fraueninteressen, Frl. Ika Freudenberg. „Ziele und Irrwege„ betitelt sich ein Essay der geistvollen Schriftstellerin Carry Brachvogel, worin die moderne Frauenbewegung einer äußerst originellen Kritik unterzogen wird. Die bekannte Vorkämpferin dieser Bewegung, Frl. Dr. Helene Stöcker spricht über das Thema: „Frauenbewegung und Mütterlichkeit". Wie ein farbenübersätes Bild wirkt ein formvollendetes Gedicht „Auf der Halde" von Adelheid von Sybel. Eine Novelle „Der Alte" steuert die Dichterin Anna Croissant-Rust bei. Anna Pappritz erörtert die in letzter Zeit so oft besprochene Frage: „Gibt es geborne Prostituirte?" Ueber die Huchs (Ricarda Huch, Friedrich Huch und Rudolf Huch) plaudert der Berliner Kritiker Paul Zschorlich. Im kleinen Teil werden von Edgar Steiger, Felix Adler, Ferd. Hardekopf u. a. aktuelle Fragen des deutschen Kunst- und Theaterlebens besprochen.

— Dresden, 3. Mai. Einen Reinhold Becker-Abend veranstaltete gestern die „Akademische Gesellschaft der schönen Künste". Trotz der Beschränkung auf gesangliche und melodramatische Compositionen Becker's bot der Abend doch an Vielseitigkeit der Ein-

drücke genug, um nicht ermüdend zu wirken. Gehört doch Reinhold Becker zu jenen glücklichen Tonsetzern, die nicht nach der Schablone arbeiten, sondern an Erfindung und Gestaltungskraft reich genug sind, um selbst beim Ausdruck verwandter Empfindungen immer neue Saiten erklingen zu lassen. In die Ausführung der Gesänge teilten sich mit ausgezeichnetem Gelingen Frl. Luise Ottermann und Herr Hofopernsänger E. Piehler, während sich um die Wiedergabe des unfehlbar wirksamen Melodrams „Der Postillon" (Lenau) neben Herrn Professor R. Becker Herr Fritz Haentzschel, verdient machte. Die Begleitung am Klavier und Harmonium — soweit dieselben nicht vom Componisten selbst ausgeführt wurden — lagen in den kunstgeübten Händen des Herrn Karl Pretzsch, der sich, wie immer, seiner Aufgaben mit hervorragendem Geschick und Geschmack entledigte. Lauter Beifall und warme Anerkennung, bei deren Aeußerung auch der krönende Lorbeer nicht fehlte, wurden dem Componisten und seinen Interpreten in reichem Maße gezollt.

— Berlin. Die Kommission für den zum Herbst in Anschluß an die Einweihung des Richard Wagner-Denkmals geplanten musikpädagogischen Kongreß ist jetzt fest konstituirt und wird am 9. Mai ihre erste Sitzung abhalten. Vorsitzender ist Professor Xaver Scharwenka. Als erste Aufgabe des Konkresses ist ein einheitliches Vorgehen der Conservatorien bezüglich der Lehrpläne, Prüfungen und Abgangszeugnisse in's Auge gefaßt, um einen tüchtigen Stamm gründlich gebildeter Musiklehrer und -Lehrerinnen heranzubilden. Es gilt dadurch dem Pfuschertum im Musiklehrerstande endlich einmal einen wirksamen Damm entgegenzusetzen und der Willkür und dem Mißbrauch zu steuern, der heute mit dem Worte „conservatorisch ausgebildet" getrieben wird. Es wird ferner darauf ankommen, das Publikum durch wiederholte Aufsätze auf die Reformbestrebungen aufmerksam zu machen und es zu veranlassen, bei der Wahl einer Lehrkraft nach Zeugnissen zu fragen. Es ist dies der erste Schritt zur Selbsthilfe der Musiklehrer zur Verbesserung ihres Standes, da der vom Staat so dringlich erbetene Schutz noch ausgeblieben ist. Die Kommission beschloß in ihrer letzten Sitzung, zunächst die Leiter der Berliner Conservatorien zu einer Versammlung einzuladen und zum Anschluß aufzufordern, dann aber mit Vorlegung eines provisorischen Entwurfes sich an alle größeren Conservatorien außerhalb zu wenden und sie zum Kongreß im Herbst einzuladen. Durch gemeinsame Beratung und Beschlußfassung wird die so dringend notwendige Reform dann hoffentlich in die rechten Wege geleitet.

— Rudolstadt, 13. April. Beethoven-Wagner-Concert. Dirigent: Hofcapellmeister Herfurth. Solisten: Frau Kammersängerin Krzyzanowski-Doxat (Weimar), Hofopernsänger Strathmann (Weimar). Orchester: Fürstliche Hofcapelle. Welch eine Stimmung in dem fast ausverkauften Theater, in dem eine Festgemeinde der breiten Adagio-Einleitung der „großen Leonorenouverture (Nr. 3)" einen Allegro-Auftakt des rauschendsten Beifalls vorausschickte, als Meister Herfurth das Dirigentenpult betrat! Mit ihrer vorzüglichen Ausführung unter der anregenden Führung Meister Herfurth's erregte sie einen tiefen Eindruck, der durch das folgende Rezitativ und Arie aus „Fidelio" noch gesteigert wurde. Nicht die Riesenstimmen der Bühne geben das beste Bild dieser für Frauenliebe und -leben längst symbolisch gewordenen Gestalt der Leonore. Das mochte auch die Sängerin, Frau Krzyzanowski-Doxat, empfinden, als sie ihre außerordentlichen stimmlichen Mittel, die weit über jeden Raum hinaus gewachsen zu sein schienen, sofort nach den ersten Takten mit feinem künstlerischem Gefühl auf jene Harmonie zwischen Raum und Stimme zurückdämmte, in der die letztere doch souveräne Macht behielt; ihre Fähigkeit des Charakterisirens war wunderbar; aus ihrem Gesang entstand das ganze Wesen Leonoren's in jenen frauenhaftweichen Linien, denen der Schmerz dann das ergreifende, Herbe verleiht, das so tiefes Mitempfinden weckt. Frau Krzyzanowski ist Wagnersängerin. E. von Hagen und Wilhelm Broesel haben das Werk der Senta in überaus geistvoller und feinsinniger Weise in Broschüren analysirt; aber wer das Duett hörte, die Sängerin sah, von dem träumenden „Versank ich jetzt" bis zu den visionär-leidenschaftlichen „Hier habe Heimat", für den schwand jeder Kommentar; das ganze Haus stand unter dem Eindruck einer tiefen seelenvollen Leistung der Künstlerin, und Jubelstürme nötigten beide Sänger wiederholt auf das Podium. Herr Strathmann zeigte in jeder Linie den großen Sänger. Ein außerordentlich machtvolles Organ von kräftigem Ausdruck, eine edle Vokalisation, verständnisvolle Phrasirung (besonders im Wahnmonolog), eine vornehme Tongebung, getragen von einer tiefen Anteilnahme des Gemütes an der Composition sprachen aus seinem „Schlußgesang" des Hans Sachs „Verachtet mir die Meister nicht" wie aus dem Holländerduett und zeigten, trotz der Verschiebung des Stimmverhältnisses zwischen Orchester und Sänger gegenüber der Bühne das Durchdringende, Beherrschende seines Organs, das frei von jeder Schärfe mit vollem Glanz in jeder Lage ausströmte, ohne — wie bei der Sängerin — durch zu machtvolle Schwingungen den zu kleinen Raum so bewußt fühlbar zu machen. Der rein instrumentale Teil des Concertes brachte uns zunächst das Vorspiel aus den „Meistersingern" zum 3. Akt; „Waldweben" aus „Siegfried" (2. Akt) und schloß mit der Tannhäuser-Ouverture, jener Idealouverture (ursprüngliche Ausgabe), die sich mit der Leonoren-Ouverture in einem Punkt gewissermaßen berührt und damit dem Concert etwas Geschlossenes gab. Die Aufführung war eine wunderbare; oder richtiger: wunderbar war das, was Meister Herfurth mit dieser Capelle leistete. (Man muß vergleichen, wenn man richtig schätzen will.) Der erste Eindruck ist der: eine vollendete künstlerische Durchbildung des ganzen Orchesterkörpers, eine große künstlerische Reife. Und dann bei näherem Zusehen: eine große suggestive Kraft, die vom Dirigenten auf das Orchester übergeht, es beschwingt, von den Ausführenden auf das Publikum strahlt und den Einzelnen mit den flutenden Klängen willenlos fortreißt.

— Nossen, 28. April. Das Concert, das am Freitag stattfand, vermittelte die Bekanntschaft dreier Künstler, einer Dame und zweier Herren, die sämtlich dem Leipziger Conservatorium ihre Ausbildung verdanken. Von der Dame, der Veranstalterin des Concertes, soll zuerst die Rede sein. In Fräulein Gertraude Werthschitzky lernten wir eine mit einer umfangreichen Altstimme begabte junge Sängerin kennen, bei der sich mit guter Schule gediegener Geschmack verbindet. Ihre Tonbildung ist ruhig und edel, die Intonation durchgehends rein, die Register sind gut ausgeglichen. Auch ist die Art, wie die Dame ihre Gesänge vorträgt, völlig frei von Effekthascherei, von dem so häßlichen Tremolo und anderen von so manchen Künstlerinnen beliebten Unarten. Von dem guten Geschmacke der Sängerin zeugte die Auswahl der Lieder. Neben den älteren Meistern des deutschen Liedes (Schubert, Brahms) waren auch die jüngsten Tondichter (Kahn, Rich. Strauß) im Programm berücksichtigt worden; auch die Zugabe („Mutter, Mütterchen —), die Fräulein Werthschitzky am Schlusse infolge des ihr gezollten herzlichen Beifalls spendete, stammt von einem neueren, noch lebenden Componisten, von Erik Meyer-Helmund. Fräulein Werthschitzky hatte zur Mitwirkung zwei Instrumentalkünstler gewonnen: die Herren Franz Münstedt (Violine) und Georg Zschorneck (Klavier), letzterer ein Schüler Robert Teichmüller's in Leipzig. Herr Münstedt, der seinen Bogen mit Leichtigkeit und Kraft zu führen versteht, verfügt bereits über eine recht gut entwickelte Technik, über einen schönen, gesangreichen Ton, der bei weiterem Studium gewiß noch größer und seelenvoller wird. Dem dritten im Bunde, Herrn Zschorneck, war die anstrengendste Aufgabe zugefallen. Er hatte Sängerin und Violinspieler zu begleiten und daneben auch solistisch sich zu betätigen. In beidem bekundete er eine bedeutende technische und musikalische Begabung. Trotz seiner Jugend zeigt der bescheidene Künstler bereits ein solches Maß von Können, daß er, wenn er sich so weiter entwickelt, zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Schon mit den ersten Akkorden der Eingangsnummer verstand er die Hörer zu fesseln. Er spielte das Dmoll-Concert von Friedemann Bach, dem ältesten und begabtesten Sohne des großen Johann Sebastian, ein interessantes und dankbares Werk, das nur selten zu Gehör gebracht wird. Herr Zschorneck trug dasselbe sehr schön vor, mit sicherer Beherrschung des Stoffes und mit stilgerechter Auffassung. Als später noch zwei Solostücke für Klavier folgten: Berceuse von Henselt und Tarantella von Liszt, hatte man auf's neue Gelegenheit, den talentvollen, jungen Künstler zu bewundern.

— Rudolstadt, 27. April. Stadtkirche: „Der Messias". Oratorium in 3 Teilen von G. F. Händel. Leiter: Herr Hofcapellmeister Herfurth. Solisten: Frau A. Herfurth, Frl. Münch-Gera, Herren Koskelo (Tenor), Hungar (Baß). Chor: Oratorienchor. Orgel: Herr Stadtkirchner Höpping. Gestern bekamen wir den „Messias", der uns bisher bruchstückweise übermittelt worden war, in seiner Gesamtheit zu Gehör. Es ist wieder anzuerkennen, was Herr Hofcapellmeister Herfurth mit dem klein und kleiner gewordenen Oratorienchor, der so gar nichts von den üblichen Händel'schen Massenchören an sich hatte, schuf. Eine angesichts verschiedener Umstände weise zu nennende Beschränkung der Orgel, die bis zur Suggestivwirkung gesteigerte Beherrschung des Orchesters, eine Art musikalisches Regietalent, gewiß, das alles wirkte mit; aber im Grunde genommen war es doch wieder das, was ich schon wiederholt zu zeichnen versucht habe: die Persönlichkeit des Leiters, deren Kraft stets die Grundnote der ausströmenden Stimmung bildete und deren beschwingende Wirkung sich namentlich in den Solo-Ensemblesätzen so scharf zeigte. Von den mitwirkenden Solisten standen die Damen durch ihre Leistungen im Vordergrunde: Frl. Münch-Gera sang die Sopranpartie mit außerordentlichem Wohllaut der Stimme, deren Ausgeglichenheit in allen Lagen mit spielender Leichtigkeit die höchste Höhe gestattete, ohne an Schmiegsamkeit des Tones und an Süße des Ausdrucks einzubüßen und, soweit dies bei Händel im „Messias"

überhaupt möglich ist, ohne sich der Fähigkeit und des Bestrebens zu charakterisiren, zu begeben. Frau Herfurth hatte die Altpartie übernommen. Ihre von Herzen strömende Innigkeit durchlebte die Partie in jeder Phase, und besonders da, wo die koloraturenbehängte Steifheit der Altsoli die formalistischen Geister vergangener wenn auch großer Zeiten klar erstehen ließ, schuf das Fluidum persönlicher innigster Anteilnahme einen Ausgleich, der ihren Gesang dem Herzen weit näher brachte, als es der Vertreter der Baßpartie, Herr Hungar, vermochte, der (abgesehen auch von einer kleinen Unreinheit in der Arie „Wer mag den Tag") wohl die Weichheit nicht aber die Größe des Ausdrucks da zu finden vermochte, wo, wie in der gewaltigen Arie „Was toben die Heiden" z. B die rauhen Gorgheggi des Basses das charakteristische Schnörkelwerk oft zu zerbrechen drohen dürfen. Auf Empfehlung des Herrn Hungar ist, wie ich höre, Herrn Koskelo die Tenorpartie übertragen worden. Herr Koskelo ist, wie verlautet, Finländer und der deutschen Sprache nicht völlig mächtig. Das überhebt mich jeder weiteren Bemerkung bis auf die, daß seine künstlerische Leistung gleichfalls noch nicht auf jener Höhe stand, die in Deutschland zu einer derartigen Empfehlung berechtigen dürfte

Kritischer Anzeiger.

Bojanowski, Paul von. Das Weimar Johann Sebastian Bach's. Weimar, Herm. Böhlau's Nachf.

Die 200jährige Wiederkehr des Tages (8. April 1703), an dem Joh. Seb. Bach in die Dienste des Weimarischen Fürstenhauses trat, hat Anlaß gegeben zu vorliegendem 50 Seiten umfassenden Werkchen. In angemessener Weise ist vorerst ein Bild der damaligen Verhältnisse in Weimar gegeben, in dessen Mittelpunkt die Gestalt des gewaltigen Tondichters und Künstlers ihren Platz hat. Außer dem wenigen handschriftlichen und urkundlichen Material, welches Spitta in seinem Bach-Werke ausführlich verwertet hat, hat sich wenigstens in Bezug auf einige Punkte eine neue verläßliche Quelle für Bach's Aufenthalt in W. erschlossen; eine der Großherzogl. Bibliothek kürzlich zuteil gewordene Handschrift: „Nachrichten bey dem Fürstl. Hofmarschallamt Weimar zur Wilhelmsburg de anno 1697" (bis 19. Juni 1728 reichend). Allen Bachverehrern wird diese knappe Darstellung seines Weimarischen Lebensabschnittes nicht ohne Interesse sein.

Haberlandt, Michael. Hugo Wolf; Erinnerungen und Gedanken. Leipzig, Lauterbach & Kuhn.

Mit großer Liebe für die Person flicht in diesem 68 Seiten starken Bändchen dem nun dahingeschiedenen genialen Liedercomponisten Hugo Wolf Freundes Hand einen Kranz für das kaum geschlossene Grab. In möglichst gedrängter Darstellung überblickt der Verfasser Hugo Wolf's Leben und seine Schaffenstätigkeit, berichtet dann vielerlei Neues aus den letzten Lebensjahren und beschließt seine Erinnerungen mit einer Charakterisirung der symphatischen Persönlichkeit Wolf's. 9 Abbildungen und 2 Facsimiles sind dem Texte beigegeben. Das Büchlein sei allen Verehrern der Wolf'schen Muse empfohlen.

La Mara. Musikalische Studienköpfe. V. Band: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. 3. neubearbeitete Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die musikalischen Studienköpfe La Mara's erfreuen sich längst einer nur zu berechtigten Beliebtheit, die nicht weniger der überreichen Fülle des Wissens der Verfasserin, als deren scharfen und intimen Beobachtungsgabe zuzuschreiben ist. Um dem Titel „Die Frauen im Tonleben der Gegenwart" zu genügen, sind an Stelle derjenigen Künstlerinnen, welche seit Erscheinen der 2. Auflage nicht mehr am Leben sind und teils aus der Oeffentlichkeit oder doch aus dem internationalen Kunstverkehr (wie z. B. Vera Timanoff) zurückgetreten sind, eine entsprechende Anzahl späterer Größen, die spielend, singend oder lehrend einen Weltruf erworben (wie Teresa Carenno, Nellie Melba, Augusta Götze), aufgenommen worden. Außer dieser sachlichen Aenderung ist es als dankenswerte Neuerung und Besserung zu begrüßen, daß die Porträts der Künstlerinnen in entsprechender Größe einzeln jedem Artikel beigefügt sind.

Espanyol, Michel Doménech. L'apothéose musicale de la religion catholique. Parsifal de R. Wagner. — Traduit du catalan par Jules Villeneau. Barcelone, Fidel Giró.

Nicht ohne Anregung wird der Leser dieses eigenartige, theosophisch angehauchte Buch aus der Hand legen, welches neben machen interessanten und originellen Partien allerdings auch ebensoviel Sonderliches und Dunkles enthält. Da es nicht speciell für musikalische Leser bestimmt ist, sondern auch für solche, welche keinerlei musikalische Kenntnisse besitzen und diesen in den angefügten „musikalischen Erläuterungen" in jeder Weise hilfreich entgegenkommt, scheint es in der Tat, als ob der Herr Verfasser, Mitglied des Wagnervereins in Barcelona, trotzdem er als Inhalt dieses seines Werkes „überzeugende Enthüllungen über die Bedeutung und den musikalischen Symbolismus des 'Parsifal' von Wagner" angibt, im Grunde doch „Die musikalische Apotheose der katholischen Religion" als Endzweck seiner Arbeit im Auge gehabt hat.

Hellouin, Frédéric. Gossec et la musique française à la fin du XVIIIe siècle. Paris, Librairie A. Charles.

Ueber den fruchtbaren, s. Z. in großem und berechtigtem Ansehen gestandenen Componisten Gossec (1734—1829) gibt es abgesehen von den älteren geläufigen Schriften von Ed. Gregoir (Notice sur Gossec) und Hédouin (Gossec, sa vie et ses œuvres) keine erschöpfende Wertschätzung dieser interessanten, vielseitigen und jetzt so gut wie vergessenen Künstlernatur.

Vorteilhaft für seine fesselnde Darstellung ist auch der Umstand, daß Hellouin den Künstler aus seinen Werken heraus zu erklären sucht, mit Berücksichtigung des biographischen Momentes, ohne sich jedoch hier in nichtssagenden Kleinigkeiten und Kleinlichkeiten zu verlieren.

François-Joseph Gossé, genannt Gossec, stammte von ganz armen Eltern und mußte sich in frühester Jugend als Kuhhüter verdingen. Im Umgange mit der Natur ließ er seiner Fröhlichkeit, seinen Träumereien und Hoffnungen freien Lauf, indem er seinen Gesang mit einer Art Violine begleitete, die er sich selbst aus einem Holzschuh fabricirt hatte. Seine musikalische Geschicklichkeit erregte bald die Aufmerksamkeit der Bauern und besonders auch die eines sich in besseren Verhältnissen befindenden Onkels, der seinen Neffen in die Dorfschule und in den Kirchenchor schickte. Nicht lange darauf wurde François-Joseph Chorknabe in der Kirche zu Walcourt, einem seinem Geburtsdörfchen Vergnies (Maubeuge) benachbarten Marktflecken, um bald in das Domstift Maubeuge einzutreten, wo er bei dem Kanonikus Vanderbelen Unterricht empfing. Durch Vermittelung seines Onkels kam er als 1. Sänger in die Kathedrale zu Antwerpen, wo sich ihm zu seiner theoretischen und praktischen musikalischen Ausbildung alle Mittel boten. Er lernte dort das Geigenspiel, welches er mit beneidenswerter Fertigkeit beherrschte, und versuchte sich auch in der Composition.

Mit 17 Jahren und verheiratet kam er mit einer Empfehlung Rameau's nach Paris, durch dessen weitere Vermittelung er Orchesterchef bei einem Millionär, dem Generalpächter La Pouplinière, wurde. In dieser Stellung bekam er Muße zum Componiren; es entstanden Duos, Trios, Quartette und Symphonien. „Um mehr Glück zu haben" änderte er in dieser Zeit seinen Namen Gossé in Gossec um. Als sein Protektor 1762 starb, übernahm Gossec eine vorher abgeschlagene Musikdirektorstelle beim Fürsten Conti, 1766—69 war er Musik-Intendant des Fürsten de Condé. Das Jahr 1769 nimmt in der Musikgeschichte Frankreich's einen bevorzugten Platz ein, wurden doch in diesem Jahre im Hôtel de Soubise (das heutige Landes-Archiv-Gebäude) die für die Entwickelung der französischen Musik so einflußreichen „Liebhaberconcerte" (Concerts des amateurs) gegründet, deren künstlerische Leitung Gossec anvertraut wurde, der sich hier in gleicher Weise als Dirigent wie als Componist auszuzeichnen Gelegenheit fand. 1773 wurde er berufen, das „Concert Spirituel" zu reorganisiren, gelangte als 2. Direktor an die „Große Oper" (Académie de musique), 1784 betraute man ihn mit der Organisation und Generaldirektion der „Ecole de chant" und als diese 1795 zum „Conservatoire de musique" erweitert wurde, war Gossec dort Inspektor und Professor der Composition; 1816 zog er sich von seiner Lehrtätigkeit zurück und siedelte sich in Passy an, wo er 1829, 96 Jahr alt, verstarb. Auf dem Père-Lachaise, neben Berton, Monsigny, Grétry und Méhul ruhen seine Gebeine. — Auf allen Gebieten des musikalischen Schaffens hat Gossec eine erstaunliche Fruchtbarkeit gezeigt. Von seinen zahlreichen (29) Symphonien und Opern hat sich nichts dauerndes erhalten. Von seinen Symphonien wurde eine, „La chasse", in den historischen Concerten Pasdeloup's 1882 und Colonne's 1901 aufgeführt. Unserer Generation ist Gossec's Schaffen, leider kann man sagen, unbekannt. Lebendig ist das Gedächtnis an ihn bei seinen Landsleuten nur noch in seinen allerdings prächtigen Hymnen, die er während der Revolutionsperiode geschrieben hat. So wurde z. B. der grandiose „Le chant du 14 juillet" am 14. Juli 1898 bei der Feier des 100. Geburtstages Michelet's im Pantheon zu Gehör gebracht. Hellouin fügt hinzu, daß dieser 1790 zur Erinnerung an Voltaire componirte „Le chant du 14 juillet" die französische Nationalhymne hätte werden sollen

an Stelle der Marseillaise, denn wenn letztere (ein „Kriegsgesang", wie J. Tiersot schreibt) wunderbar den Erfordernissen eines Augenblickes politischer Gährung in der französischen Geschichte entspräche, so entspreche „Le chant du 14 juillet" — ein „Gesang der Liebe" (Tiersot) — am wirksamsten dem Ausdruck der normalen Bestrebungen der französischen Nation, der „Großmut".

Und so verdiente Gossec in seinem Vaterlande unsterblich zu sein als Laienprediger, welcher mit Wärme eintritt für die Devise der französischen Republik „Liberté, égalité, fraternité".

Edmund Rochlich.

Aufführungen.

Brandenburg a. H., den 23. November 1902 (Totenfest). Steinbeck'sche Singakademie (Dirigent: Dr. H. Wiegandt). Requiem von W. A. Mozart. Sopran: Frau Dr. Wiegandt, Alt: Frl. Minna Söergel Mitglieder der Singakademie. Tenor: Herr Georg Schaff, Baß: Herr R. Harzen-Müller Concertsänger aus Berlin. Orchester: Die Capelle der Prinz-Heinrich-Füsiliere. Orgel: Herr Walther Schmidt, Organist an St. Katharinen.

Darmstadt, den 15. November. 64. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. Vortrag von Frl. Dr. Ella Mensch, hier: „Der Ring des Nibelungen", erläutert mit besonderer Berücksichtigung der Darmstädter Inscenirung. — 17. November 1902. 65. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins. Willem de Haan-Abend. 1867—1874. Drei Klavierstücke: a Allegretto grazioso, b. Märchen, c. „Es wurde eine Hochzeit gefeiert" (Der Componist). Zwei Lieder für Tenor: a. „Siehst du das Meer?" b. „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt" (Herr Opernsängern Joseph Tyssen von Frankfurt a. M.). „Die Grazien", für drei Frauenstimmen mit Klavierbegleitung (Die Hofopernsängerinnen Frl. Hermine Kapust, Fräulein Klara Roediger und Frau Cilla Tolli von hier). 1874—1898. Vier Idyllen für Klavier zu vier Händen: a. Frühlingsmorgen, b. Sommermittag, c. Herbstabend, d. Winternacht (Herr Prof Arnold Mendelssohn und der Componist). Drei Lieder für Tenor: a. Ständchen, b. Ueber Tag und Nacht, c. „Weißt du noch?" (Herr Tyssen). Drei Lieder für vierstimmigen Chor aus Karl Wolfskehl's „Ulais": a. Vision, b. Des Schwanes Sang, c. Weiße Hände (gesungen von aktiven Mitgliedern des Musikvereins). 1900—1902. Sechs Gedichte aus Stefan Georges „Buch der hängenden Gärten", componirt für Tenor, Fragmente aus einem Cyklus: a. Einleitung, b. „Als durch die Dämmerung jähe", c. „Unter'm Schutz von dichten Blättergründen", d. „Hain in diesen Paradiesen", e. „Saget mir, auf welchem Pfade", f. Nachklang (Herr Tyssen). Drei Lieder für vierstimmigen Chor: a. Der Glücksvogel, b. „Auf dem Teich, dem regungslosen", c. Frische Fahrt (gesungen von aktiven Mitgliedern des Musikvereins. Klavierbegleitung: Herr Hofcapellmeister Willem de Haan).

Heidelberg, den 26. November 1902. Concert des Liederkranzes unter Leitung des Musikdirektors Herr Carl Weidt und unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Clara Schaeffer aus Frankfurt und des städtischen Orchesters. Wolf („Dem Vaterland" Ein Hymnus für Männerchor und Orchester). Bruch („Arie der Penelope" aus „Odysseus"). Oertling (Das deutsche Lied", Männerchor a cappella). Strauß („Allerseelen"). Reinecke („Als Mütterchen krank war"). Brahms („Sandmännchen"). Löwe („Niemand hat's geseh'n"). Sologesänge Fräulein Clara Schaeffer. Zwei deutsche Volkslieder: a „So viel der Mai auch Blümlein beut", b. „Die Königskinder". Chöre a cappella. Brambach (Lorelei. Dramatische Scene für Männerchor, Solo und Orchester nach einer Dichtung von W. von Waldbrühl). Die Begleitung der Sologesänge hatte Herr Tonkünstler R. Gompf gütigst übernommen.

Lübeck, den 22. November 1902. Drittes Symphonie-Concert des Vereins der Musikfreunde. Leitung: Herr Capellmeister Ugo Afferni. Solistin Kgl. Sächs. Kammersängerin Erika Wedekind aus Dresden. Dvořák (Symphonie Fdur „Aus meinem Leben"). Mozart (No, che non sei capace, Arie mit Orchester und italienischem Text). Gluck-Mottl (Ballett-Suite). Lieder am Klavier: a. Schubert (Die Forelle), b. Schumann (Aufträge), c. Grammann (In der Nacht). Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte"). Gounod (Walzer aus Mireille, mit Orchester und französischem Text). Concert-Flügel Julius Blüthner.

Leipzig, 2. Mai. Concert in der Matthäikirche, veranstaltet von Frau Marie Unger-Haupt mit ihren Schülerinnen und Schülern unter gütiger Mitwirkung der Orgel-Virtuosin Fräulein Susanne Saabye aus Kopenhagen. Die Orgelbegleitung der Gesänge hat Herr Gewandhaus-Organist Professor Paul Homeyer freundlichst übernommen. Piutti (Allegro für Orgel [Frl. Saabye]). Rheinberger (Hymne für vierstimmigen Frauenchor). Händel (Alt-Arie aus Xerxes [Frl. Johanna Schirmer]). Händel (Tenor-Arie aus „Der Messias" [Herr Theodor Sterzel]). Wolf („Gebet"); Raff („Sei still" [Frl. Clotilde Jahn]). Bach (Mein gläubiges Herze aus „Pfingstcantate" [Frau Johanna Wohlgemuth]). Kiel (Recordare aus „Requiem" [Frau Margarethe Franke, Frl. Margarethe Schütz, Herr Sterzel, Herr Fritz Boos]). Cherubini (Ave Maria); Mozart (Agnus Dei für Mezzo-Sopran [Frl. Margarethe Schütz]). Händel (Arie für Bariton aus „Der Messias" [Herr Boos]). Mendelssohn (Arie für Sopran aus „Elias" [Frau Franke]).

Rudolstadt, 12. April. Beethoven-Wagner-Concert der Fürstlichen Hofcapelle. Dirigent: Herr Hofcapellmeister Rudolph Herfurth. Sopran: Frau Kammersängerin Krzyzanowsky-Doxat aus Weimar. Bariton: Herr Hofopernsänger Strathmann aus Weimar. Beethoven (Ouverture Nr. 3 zur Oper „Leonore"; Recitativ und Arie aus der Oper „Fidelio"). Wagner („Die Meistersinger von Nürnberg" a. Vorspiel zum 3. Akt, b. Wahnmonolog des Hans Sachs, c. Hans Sachsen's Schlußgesang; Waldweben aus „Siegfried"; Duett [Senta und Holländer] aus der Oper „Der fliegende Holländer"; Ouverture zu „Tannhäuser"). — 26. April. Concert, zum Besten der Städtischen Krankenpflege, des Oratorienchores und der Fürstlichen Hofcapelle, unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Rudolph Herfurth. Händel (Der Messias, Oratorium in drei Teilen für Chor, Soli, Orchester und Orgel mit hinzugefügter Instrumentirung von W. A. Mozart. Solisten: Frl. Anna Münch (Sopran) aus Gera, Frau Agnes Herfurth (Alt), die Herren J. Koskelo (Tenor) und Ernst Hungar (Baß) aus Leipzig. Orgel: Herr Stadtorganist Höpping.

Stuttgart, 25. November 1902. Neuer Singverein. Dirigent: Herr Professor Ernst H. Seyffardt. Berlioz (Faust's Verdammung. Dramatische Legende in 4 Teilen, für Soli, Chor und Orchester componirt). Mitwirkende: Solisten: Faust (Tenor): Herr Reinhold Batz, K. Hofopernsänger aus Cassel. — Margarete (Sopran): Frau Martha Batz-Calender, Concertsängerin aus Cassel. — Mephisto (Baryton): Herr Julius Neudörffer, K. Hofopernsänger von hier. — Brander (Baß): Herr Otto Staiger von hier. Chor: Der Neue Singverein, verstärkt durch weitere hiesige geschätzte Gesangskräfte. Harfe: Frau Frieda Busé, K. Hofharfenistin, hier. Orchester: Die vollständige Capelle des Inf.-Rgts. „Kaiser Friedrich" (7. Württ.) Nr. 125 Dirigent: Herr K. Musikdirektor A. Prem).

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verschiedenen Verlags.

Döring, C. H., Op. 255. Zwölf melodische Klavier-Etuden. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Kauffmann, Fritz, Op. 37. Fünf Gesänge für 1 Singstimme und Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen.

Menzner, Heinr., 5 Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Bußler, Prof. Ludw., Praktische Harmonielehre. 5. verbesserte Auflage von Dr. Hugo Leichtentritt. Berlin, Carl Habel.

Petr, W., Liedersammlung für die Oberklassen höherer Mädchenschulen. Leipzig, G. Freitag.

Schipke, Max, Die Technik des tonalen Treffens. Berlin, Carl Habel.

Hellouin, Fréd., Gossec et la musique française à la fin du XVIIIe siècle. Paris, A. Charles.

Zanten, Cornelie van, Leitfaden zum Kunstgesang. Phonetisch-orthoepische Sprech- und Leseübungen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Czerny-Wiehmayer, Schule des Virtuosen für Pianoforte. J. Schuberth & Co.

Wurzer, Gabriella, 13 Lieder für 1 Singstimme und Klavier. München, Alfred Schmid Nachf.

Stradal, Aug., Liszt's symphonische Dichtung „Die Ideale" für Pianoforte bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Williams, Alberto, Op. 30. 31. 34. 35. 38. 50 Miniatures pour Piano.

— — Op. 40. Epigrammes pour Piano.

— — Op. 47. Berceuses pour Piano. Berlin, Schlesinger.

Reiter, Josef, Op. 57. 5 Klaviergedichte. Op. 58. 3 Klaviergedichte. Wien, Mozarthaus.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. —

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 21.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Wlzeck in Prag.

Das 50jährige Jubiläumsfest der Budapester Philharmoniker.

Die Festconcerte, welche unsere treffliche Philharmonische Gesellschaft anläßlich ihres 50jährigen Bestandes in den Polyhymnia's geweihten eleganten Hallen unserer königlichen Oper am 4., 5., 6. Mai veranstaltete, war eine musikalische Tat, die unserer von so idealen Intentionen beseelten und von wackeren, kunstbegeisterten Männern geleiteten Philharmoniker-Gesellschaft zur höchsten Ehre gereicht. —

Eine Chronographie der „Philharmoniker" zu bieten, würden die engen Rahmen unseres Berichtes übersteigen. Um nur die bedeutendsten Momente über Gründung und Entwicklung der „Philharmoniker" hervorzuheben, müßten wir das schöne „Festbuch", welches der Präses der Gesellschaft, Herr Emerich Mészáros bei diesem Anlasse herausgab, beinahe gänzlich abschreiben; es sei daher uns in kurzen Zügen gestattet, zu erwähnen, daß die Verwaltung jetzt eine geregelte ist und nichts zu wünschen übrig läßt. In Capellmeister Stefan Kerner besitzen die „Philharmoniker" einen Dirigenten von Renommée, der sich die Pflege und Verherrlichung der hehren Kunst zur schönsten Aufgabe gemacht hat und derselben mit ausdauerndem Fleiß und Begeisterung treu bleibt. Der langjährig bewährte Dirigent, ein tüchtiger Musiker mit großem Verständnis, eingehender Sachkenntnis, Eifer und Energie sich seinen schwierigen Pflichten unterziehend, wurde von den enthusiasmirten Zuhörern an beiden Concertabenden mit Beifall und Kranzspenden überschüttet. —

Die Festivität wurde mit einer Gala-Sitzung im Nationaltheater eingeleitet, zu welcher außer den gefeierten „Philharmonikern" auch der Chor der königl. Oper, die „Musikfreunde" und der „Ofner Liederkranz" herangezogen wurden. Der Zuschauerraum des Nationaltheaters füllte sich mit einem äußerst distinguirten Auditorium, welches mit Spannung der Kunstgenüsse harrte. Lautlose Stille herrschte, als der Dirigent, Julius Erkel, Sohn des Altmeisters Franz Erkel, des Gründers der „Philharmoniker", an's Pult trat und die „Hymne" in so feinsinniger Weise vorgetragen wurde, daß ein Beifallssturm das Haus durchbrauste. Frau Emilie Markus, der Liebling unserer Nationalbühne, sprach nun den von unserem ersten Lyriker, Emil Abránji, für diesen Festtag geistvoll verfaßten Prolog mit tiefer Empfindung und erntete reichen Beifall. Sodann huldigte Graf Albert Apponyi, der illustre Redner, als Präses des Arrangirungs-Comités in schwungvoller Rede den Manen Franz Erkel's. Die Aufführung der Ouverture „Csobáncz" von Alexander Erkel, des langjährigen Dirigenten der „Philharmoniker", und Franz Erkel's „Elvennélek" bildeten die Festnummern, bei welch' letzterer der verstärkte Chor hochverdient mitwirkte.

In den Nachmittagsstunden wurden die Grabstätten Franz und Alexander Erkel's im Central-Friedhof bekränzt.

Unter außerordentlicher Teilnahme, sowohl auswärtiger Gäste, wie eines ebenso gewählten Publikums fand das ungarische Festconcert statt und nahm einen ebenso würdigen als glänzenden Verlauf. Altmeister Erkel war durch seine „Festouverture" (Es dur) vertreten, die Ehren des Abends galten jedoch vielmehr einem noch lebenden Meister, Carl Goldmark, der aus diesem Anlasse seine symphonische Dichtung „Zrinyi" schrieb, auch gewann das Fest durch dessen persönliches Dirigiren ein besonderes Gepräge. Die Musik zu diesem jüngsten Werke, welche den Stempel echt nationalen Charakters trägt, gewährt der

Pikanterie des greisen Meisters weiten Spielraum. Sie ist durchgehends von melodiösem Adel und feinausgearbeiteter Instrumentation. Der große Meister wurde gleich beim Erscheinen auf dem Podium durch orkanartigen, minutenlangen Applaus ausgezeichnet und dirigirte in lebendigster Weise sein schönes Werk. Die Interpretation der trefflichen Musiker war eine so durchgeistigte und meisterhaft vollendete, daß die Composition wahrhaft plastisches Leben und blühendes Toncolorit erhielt. Vordem brachte der Geigenfürst Eugen Hubay aus seiner bezaubernden Suite die beiden Sätze „Idyll" und „Gavotte" mit all den bekannten Mitteln seines wunderbaren Vortrages zu Gehör. Es folgte noch Edmund Mihálovich's IV. Symphonie (Adagio und Finale). In diesem schönen Werke, welches die „Philharmoniker" in der verflossenen Saison zur Aufführung brachten, pulsirt echt dramatisches Leben und Feuer, und dasselbe wurde vom Capellmeister Stefan Kerner unter den spontansten Beifallsbezeugungen dirigirt und mit Wärme und Präcision gespielt. Zum Schlusse des zweiten Festabends kam ein ebenfalls gefeierter Liebling unseres Publikums, Ernst Dohnányi, welcher Franz Erkel's „Ungarische Phantasie" mit vollendeter Meisterschaft spielte und Alles durch die trefflich ausgeglichene Technik und Zartheit seines Vortrages und klare Phrasirung in Erstaunen setzte. Der feurige Bravourspieler sah sich genötigt, als Zugabe eine Rhapsodie von Liszt zu spielen. Es wäre am Platze gewesen, wenn die „Philharmoniker" dem Vielgefeierten durch die Aufführung eines seiner Werke eine verdiente Huldigung dargebracht hätten, denn Dohnányi zählt heute schon zu den größten ungarischen Componisten! —

Auch der dritte Abend ward den Manen des unsterblichen Meisters Franz Erkel geweiht, indem Direktor Raoul Mader die seit 13 Jahren nicht gegebene Oper „Georg Brankovics" auf den Plan setzte, deren Reinerträgnis dem Fonds zur Errichtung eines würdigen Grabdenkmals für Alexander Erkel zufließen sollte. Franz Erkel hat diesem, an Effekten reichen, an poetischem Gehalte aber ziemlich armen Textbuche eine musikalische Interpretation gegeben, die das Werk immerhin zu einer beachtenswerten Erscheinung in unserer Opernliteratur macht, wenn die Oper auch nicht jenen künstlerischen Großtaten zugezählt werden kann wie seine früheren Compositionen: „Bánkbán" und „Hunyady László". Was die Aufführung anbelangt, so war dieselbe ausgezeichnet, den Traditionen unserer königlichen Oper vollkommen würdig, alle Kräfte vereinigten sich zu einer vorzüglichen Totalleistung. Von den Darstellern sei in erster Reihe Herr Takács, der Stolz und die Zierde unserer Oper, als „Brankovics" genannt, der in dieser schwierigen Rolle ein gesangliches und charakteristisches Bild schuf. Prächtig bei Stimme, führte er seinen Part glücklich durch und heimste damit den frenetischsten Applaus ein. Als Sultan Murad wirkte Herr Prévost entzückend durch seine klangvolle kräftige Tenorstimme, mit der er recht verschwenderisch umgeht. Frau Gräfin Vasquez hatte die etwas farblos gehaltene Rolle der Mara inne und schuf auch in dieser neuen Partie in jeder Hinsicht eine Prachtleistung. Stimmlich haben wir Herrn Gábor kaum je so vorzüglich gehört, er teilte sich mit den Damen Payer, Valent, Ambrus und Váradi und den Herren Szendröi, Kornai, Hegedüs, Várady, Mihályi und Kerlész in die reichen Ehren des Abends. In der Balletteinlage im vierten Akte brillirten die Damen Ilona Kranner und Langer durch ihre kleine Soli; besonders erstere, eine anmutige junge Kunstnovize, hat bereits eine Virtuosität erreicht, die ihr den Weg zu einer schönen Zukunft öffnet. Herr Capellmeister Szikla hat wieder einmal, wie schon oft, seine treffliche Verwendung als Dirigent bewiesen, und ihm, wie auch seinen tüchtigen Musikern, gebührt ein Teil des lauten Beifalls, von welchem die Oper begleitet war.

Während der Besuch dieser Oper Vieles zu wünschen übrig ließ, hatte sich zum letzten Festconcert der „Philharmoniker" ein zahlreiches, äußerst distinguirtes Publikum eingefunden und, es sei bemerkt, daß sämtliche Sitzplätze schon in den Vormittagsstunden vergriffen waren. Kein Wunder, denn Beethoven's III. Leonoren-Ouverture und besonders die vielgerühmte „Neunte" waren schon lange als pièce de résistance des Musikfestes genannt worden. Für die jüngere Generation war diese Symphonie neu, denn seit dem Jahre 1899 ist dieselbe hier nicht aufgeführt worden. Damals dirigirte selbe Hans Richter und, wenn wir nicht irren, ohne Partitur. Die exakte Exekutirung der wunderbaren Ouverture entfesselte einen langanhaltenden Beifallssturm und dem Capellmeister Kerner große Ovationen. Die neunte Symphonie, bei welcher die oben angeführten Gesangvereine und der Opernchor hochverdient mitwirkten, krönte den Abend. Die Soli waren durch Frau Gräfin Vasquez (Sopranpartie), welche mit hinreißender Verve sang, Frau Bartolucci (Alt), ferner durch die Herren Broulik (Tenor) und D. Ney (Baß) vertreten und es wäre vergebliche Mühe, dem künstlerisch vollendeten Vortrag ein Weiteres hinzufügen zu wollen, standen doch Alle unter dem begeisternden Einfluß des erhabenen Kunstwerkes. Ein jeder und jede der 350 Mitwirkenden waren mit Herz und Seele bei der Sache. Kein Wunder, daß, als Kerner den Dirigentenstab niederlegte, neuerdings ein Orkan des Beifalls ausbrach, der sich nicht sobald gelegt hätte, wenn die Parole „zum Bankett" nicht ausgegeben worden wäre.

Wie die beiden Festconcerte den Glanzpunkt der Jubelfeier in ihrer Gesamtheit bildeten, so kann man das recht animirte Bankett im Prunksaale des Royal-Hôtels als jenen Teil des Festes hinstellen, bei welchem die Sympathie der Musikfreunde Budapests und der Festgäste durch massenhaften Besuch sich besonders manifestirte. Die Festreden wurden selbstverständlich mit großer Begeisterung der Zuhörer aufgenommen und so bleibt dieses Fest in den Herzen aller Teilnehmer zeitlebens unauslöschlich.

Unstreitig gebührt das Hauptverdienst um das allseitige Gelingen dieser schönen Feste dem geistvollen Präses der „Philharmoniker", Emerich Meszáros, und dem Vice-Präses, Carl Faludy, wie auch dem Concertcomité, welches in Erkenntnis seiner schönen Aufgabe sich so hohe Ziele gesteckt hatte und mit hoher Befriedigung auf das vorzügliche Gelingen zurückblicken kann.

Wir wünschen der Philharmoniker-Gesellschaft zu ihrem 50jährigen Jubiläum ein fröhliches Weitergedeihen!

Adalbert Oszetzky.

Armleiden der Klavierspieler.

Die „Neue Zeitschrift für Musik" berichtete schon verschiedentlich über Ludwig Deppe's Lehrmethode und würdigte seine Prinzipien durch mehrere Hinweise auf „Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels" (Ebner-Stuttgart), wie sie von der Unterzeichneten im Jahre 1897 dargestellt wurde. Wir glauben den geehrten Lesern dieses Blattes dienen zu können, wenn wir den kurzen Aufsatz: „Armleiden der

Klavierspieler" von Ludwig Deppe (Seite 3 der „Deppe'sche Lehre des Klavierspiels". E. Caland, erwähnt) hiermit unterbreiten; umsomehr scheint dies berechtigt, als wir von verschiedensten Seiten wegen des Wortlautes des hier wiedergegebenen Aufsatzes befragt wurden. — Wenn Deppe seine Ideen in diesem Artikel auch nur andeutungsweise berührt, so dürfte diese Veröffentlichung schon allein aus dem Grunde wünschenswert sein, da es das Einzige ist, was Deppe selbst über seine Art des Lehrens dem Druck übergeben und er die kleine Abhandlung unter seine Schüler und andere für seine Lehrmethode sich Interessirende verteilte. — Wenn sich in den letzten Jahren auf dem Gebiet der Klavierpädagogik ein ausgesprochenes Streben nach Vertiefung und Verinnerlichung geltend macht, so steht es jedenfalls fest, daß Deppe's System, so sehr es auch damals wegen des von dem bisher üblichen abweichend angefochten wurde, den ersten Anlaß gab, die Art des Lehrens beim Klavierspiel in andere, edelere Bahnen zu lenken, indem sie das durchgeistigte Element zu dem physischen in engen Verband brachte und bestimmte Gesetze für Schönheit und Natürlichkeit der Bewegungen feststellte. Somit wäre Ludwig Deppe der Gründer der neuen durchgeistigten Richtung ein Gegensatz zu der mechanischen ältern Art des Lehrens und zweifellos als Reformator der Klavierpädagogik zu betrachten.

Charlottenburg, im April 1903.

Elisabeth Caland.

Armleiden der Klavierspieler.

Von **Ludwig Deppe.**

Verschiedentlich aufgefordert, über die jetzt so häufig vorkommenden Armleiden der klavierspielenden Damen mich auszusprechen, komme ich dieser Aufforderung um so lieber nach, als ich schon oft die wunderlichsten Dinge über meine Art zu lehren, zu hören bekam.

Es ist ja selbstverständlich, daß ich in diesen Zeilen nur die Hauptsache besprechen kann; ich bin aber gern bereit, dem, der es wünschen sollte, mündlich nähere Aufschlüsse zu geben.

Von meinen Kollegen werden sich vielleicht viele wundern, wenn sie erfahren, daß ich seit Jahren schon ein passionirter Klavierlehrer bin.

Diese meine Passion entstand aber dadurch, daß ich, so viel Pianisten ich hörte, selten das fand, was mir in Bezug auf Klavier-Vortrag als künstlerisches Ideal vorschwebt und das sich bei zweckmäßiger Ausbildung meiner Ueberzeugung nach erreichen läßt, und zwar erreichen o h n e gesundheitliche Benachteiligung des Schülers.

Als vor einiger Zeit, es war im Februar, von der Leipziger Verlagsfirma Hofmeister eine Anfrage an mich erging, wo meine Klavier-Studien erschienen seien 2c., faßte ich den Entschluß, meine Ergebnisse und Erlebnisse, um mit H. Dorn zu reden, zu sammeln und gelegentlich als Ganzes herauszugeben, und damit auch zugleich einen Wunsch meiner Schüler zu erfüllen.*) — Die neuerdings aber wieder so sehr in den Vordergrund getretene Frage der Armleiden bestimmt mich dazu, auch meine Ansichten über diejenigen Punkte, auf die es hier hauptsächlich ankommt, nicht mehr zurückzuhalten.

Der Hauptgrund der bei den Pianisten so oft auftretenden Armleiden ist meiner Ueberzeugung nach der zu h o h e S i t z am Instrument.

*) Leider ist Deppe nie zur Ausführung dieses Vorhabens gekommen. E. C.

Der Spielende darf nur so hoch sitzen, daß der Vorderarm vom Ellenbogen an nach dem Handgelenk hin noch etwas ansteigt: dadurch ist die Hand frei von jedem drückenden Einfluß des Ellenbogens und sind die Seitenbewegungen bei der Tonleiter ohne jegliche Mühe auszuführen.

Die große Mehrzahl der Pianisten wird jener Behauptung gegenüber freilich sogleich die Frage aufwerfen: „Wie kann man denn bei so niedrigem Sitz einen kraftvollen Ton hervorbringen? Man kann dann ja nicht ordentlich anschlagen".

Bei diesem Punkte fängt eben meine Art zu lehren an. Es sind zunächst k ü n s t l e r i s c h e Motive gewesen, die mich zu derselben geführt haben, aber zu meiner großen Freude hat sie sich auch g e s u n d h e i t l i c h bewährt; denn in meiner langen Praxis ist mir nur ein einziger Fall einer Ueberanstrengung der Hand vorgekommen, und der war eben veranlaßt durch Versehen hinsichtlich des Sitzes, verbunden mit zu andauerndem, forcirtem Ueben.

Meine Tonbildung geschieht nicht durch Anschlag, sondern lediglich durch das Gewicht der Hand, durch die einfachen Bewegungen des H e b e n s und S e n k e n s, mit sanft eingezogenen Fingern. Der auf diese Weise gebildete Ton ist nicht nur edler, sondern auch intensiver von Körper und deshalb tragfähiger als der angeschlagene Ton; jener Ton entsteht n i c h t durch eine mehr oder weniger forcirte, nervenerregende Muskelarbeit, er bildet sich viel mehr in aller Ruhe, ohne jede innere oder äußere Aufregung, — sozusagen — „mit bewußtem Unbewußtsein".

Ein Spieler auch von mäßiger Begabung wird, wenn er sich diese Disziplin des G e h i r n s und der H ä n d e zu eigen gemacht hat, zu Leistungen befähigt sein, die ihm früher sicher unmöglich gewesen wären.

Dem niedrigeren Sitz ist aber unzweifelhaft auch hinsichtlich der G e s u n d h e i t der Vorzug zu geben, insofern, als man bei dieser Sitzart gewissermaßen gezwungen ist, sich gerade zu setzen; hierdurch wird das nervöse Hüsteln verhütet; ich darf das wohl sagen, da es bei meinem Unterricht sogar bei Schülerinnen, die es mitbrachten, nach kurzer Zeit verschwunden war; dieselben hatten, bis sie zu mir kamen, hohen Sitz gehabt. Die ganze Haltung des Körpers ist bei niedrigem Sitz eine freiere und vornehmere. Gerade für die strebsamsten und energischsten Menschen kann der hohe Sitz leicht verhängnisvoll werden, besonders dann, wenn sie neben ihren Uebungen am Flügel auch noch viel am Schreibtisch sitzen. Die große Masse der sich am Klavierspiel erfreuenden Leute läuft freilich weniger Gefahr.

Neben einigen wenigen Fingerübungen lasse ich gleichzeitig auch Uebungen zur Kräftigung der Schulter- und Armmuskeln machen; in meinem vorhin erwähnten größeren Werke über Klavierspiel werden diese Uebungen natürlich speziell und mit Rücksicht auf die Anatomie des Oberkörpers angegeben sein.

Schließlich sei noch erwähnt, daß der von mir empfohlene Sitz auch den so häufig zu beobachtenden unschönen äußerlichen Gebahren — ich meine das Fuchteln mit den Händen und gewisse, an die Schuhmacher-Werkstatt erinnernde Bewegungen mit dem Ellenbogen — ernstlich zu Leibe rückt.

Der niedrige Sitz erfordert übrigens durchaus nicht einen abnorm niedrigen Stuhl, vielmehr läßt sich die Sache durch Erhöhung der Klavierfüße um wenige Centimeter sofort in Ordnung bringen.

C h a r l o t t e n b u r g, 21. Juni 1885.

„Catharina Cornaro“ von Franz Lachner.

Eine Aufführung zur 100jähr. Wiederkehr des Geburtsfestes.

Besprochen von **Eugen Johannes.**

Die Münchener Hofbühne hat einem mehrfachen Wunsche entsprechend, nun noch nachträglich diesen Gedenktag durch eine gelungene und eindrucksvolle Inscenirung und Einstudirung der Oper gefeiert. Unter den drei Opern: „Die Bürgschaft“ (Pest 1828), „Alidia“ (München 1839) und „Catharina Cornaro (München 1841), hat sich nur die letztgenannte den Weg über die Bühnen erobert und sich in München lange Zeit auf dem Repertoire erhalten. Jedenfalls dürfte Catharina Cornaro gleiche Berechtigung wie irgend eine große heroische Oper Meyerbeer's beanspruchen. Man braucht durchaus nicht für dieses Genre zu schwärmen oder sich der Illusion hinzugeben, daß Werke, welche außerhalb der Richtung Monteverdi-Gluck-Wagner liegen, für die Entwicklung des Musikdramas mehr als musikhistorische Bedeutung haben; unsere musikalischen Anschauungen und die Wertschätzung der musikalischen Formenwelt haben eben tiefgehende Wandlungen erfahren.

Das Musikalisch-Schöne an sich beansprucht aber für alle Zeiten gleichen Wert und man wird eben nach der melodischen Potenz auch in Catharina Cornaro recht viel schönes von bleibendem Wert finden. Franz Lachner war ja in gewissem Sinne Epigone, seine Abhängigkeit von bedeutenden dramatischen Componisten seiner Zeit, Lortzing, Flotow ist oft unverkennbar; und doch enthält z. B. die herrliche Arie „Dulde, schweigendes Herz“ gewiß viel weniger Eklekticismus als unser gesamtes Epigonentum von heute. In dieser Beziehung begegnet man einer starken Unterschätzung dieses Vertreters einer Münchner Kunst. Als glücklicher Regenerator der alten Suite hat Franz Lachner längst einen bedeutsamen Platz in der Musikgeschichte. — Die Besetzung der Oper war vor vielen Jahren: Vogl-Jakob von Lusignan, Kindermann-Andrea Cornaro, Bausewein-Onofrio, Frau Vogl-Catharina Cornaro, Nachbauer-Marco Venero. — Mit Frl. Morena hat die berühmte Wagnersängerin eine Nachfolge erster Güte erhalten. Catharina Cornaro könnte von diesem Gesichtspunkte aus keine bessere Besetzung erfahren. Was tiefe Innerlichkeit, ungeteilte Hingabe, dramatische Gestaltungskunst und herrlichste Poesie der Darstellung betrifft, so vereinigt Frl. Morena alle Eigenschaften in glücklichster Harmonie. Auch Herr Feinhals gibt seine Rolle gesanglich und schauspielerisch prächtig. Vortrefflich charakterisirt Herr Bauberger den dämonischen Onofrio. Herr Walter verdient als Marco Venero alle Anerkennung. Weniger entsprach Herr Bürger als Jakob von Lusignan, wenn auch der noch jugendliche Sänger im letzten Akte bemerkenswerte Anfänge einer vertieften dramatischen Gestaltung und Auffassung zu erkennen gab. Die Ausbildung der Mittellage bedarf auch weiterhin noch nachdrücklicher Fürsorge und eingehenden Studiums. —

Herr Hofkapellmeister Fischer hat die Oper mit liebenswürdiger Herausarbeitung der vokalen und orchestralen Feinheiten (ich erinnere nur an den vortrefflichen Catharina Cornaro-Marsch, das originelle Ständchen, die herrlichen Chöre Nr. 1, 6, 10, 12) bis in die kleinsten Einzelheiten einstudirt und sich damit den Dank aller Musikfreunde verdient.*) Herrn Buschbeck, dem Zeichner der Kostüme, Herrn Fuchs, dem umsichtigen Regisseur und Herrn Intendanten Possart, welchem die künstlerische Initiative zur Veranstaltung der Gedächtnisfeier zugeschrieben wird, gebührt rühmende Erwähnung.

München, 8. Mai 1903.

*) Das Ballett wurde von Frau Jungmann überaus farbenprächtig und lebendig inscenirt.

Musikalische Spaziergänge durch London.

4. Mai. Wohl etwas früher als sonst, dagegen umso wuchtiger, hat die Londoner Season für 1903 ihre ehernen Pforten erschlossen. Wie fast alljährlich wird unsere Hauptaufmerksamkeit nach drei verschiedenen Richtungen hin gelenkt. Zuerst nach dem — Parlament, dieser concurrenzlosen Hochschule für gesprochenen Vortrag, diesem beinahe klassischen Kaleidoskop von Sprechern von äußerst verschiedener Stimmfarbe, deren Vorträge nur zu oft von Leitmotiven getragen sind, die am besten uncomponirt bleiben. Dann richten sich unsere neugierigen Blicke nach den verschiedenen Concertsälen, wohin sich sehr häufig statt dem Publikum die Künstler drängen, weil sie ja gerechterweise sich alle Gehör verschaffen wollen. Und endlich wendet sich unser Blick und mit ihm unser ganzes großes Interesse nach dem stolzen Hause am Gemüsemarkt zu, das die ganze gebildete Welt unter dem Namen Covent-Garden kennt. — Von hier geht heuer der Triumph voraus. Richard Wagner's Riesenwerk „Der Ring des Nibelungen“ versammelte letzte Woche Tausende von kunsterfüllten Hörern, die sich von des unsterblichen Meisters Genius berauschen ließen. Der größtlebende Wagnerinterpret ist gekommen, um diese Vorstellungen zu einem wahren Feste zu stempeln. Der erste Cyklus — dem noch zwei unmittelbar folgen werden — hat letzten Samstag mit der um vier Uhr Nachmittag begonnenen Aufführung der „Götterdämmerung“ seinen Abschluß erreicht. Hans Richter hat seinen Willen durchgesetzt und 24 Proben von der Tetralogie gehabt. Zwölf mit dem Orchester und zwölf mit den Sängern. Er hat das Orchester zu ungeahnten Triumphen geführt und ebenso haben die ihm zu Gebote gestandenen Gesangskräfte in der Tat ganz Hervorragendes geleistet. Zum ersten Male seitdem der „Ring“ hier aufgeführt wurde, geschah es, daß durch die herrlich klare, scharf durchgeistigte Wiedergabe das Ganze dem Verständnisse im Allgemeinen näher gebracht wurde. Wir hatten auch früher schon manchen guten Ring-Dirigenten, allein ihre Leistungen denjenigen von Richter gegenübergestellt, schrumpften zusammen. Einzelnes gelang ihnen, doch Vieles ging verloren, durch Umstände, auf die wir hier nicht näher eingehen möchten. Hans Richter hat uns eine Leistung geboten, wie sie vollendeter und großartiger nicht gedacht werden kann. Der Beifall wuchs zur Bewunderung und diese steigerte sich zum denkbar höchsten Enthusiasmus. Die kleine Wagnergemeinde, die vor zwölf Jahren nur schüchtern auftreten konnte — heute zählt sie in London nach vielen Tausenden und sie wird sicherlich noch bedeutend anwachsen, wenn der dritte Cyklus der Vergangenheit angehören wird. —

Der mir zugemessene Raum gestattet es nicht, daß ich mich mit jeder einzelnen Leistung näher beschäftige, wie ich es wohl gern getan hätte, doch wenn ich wiederholt hinzufüge, daß die Aufführungen bis in's kleinste Detail das Vollendetste boten, das man je in London gehört, dann bleibt mir wohl nichts mehr übrig hinzuzufügen, als daß ich diesen Mustervorstellungen, die ehrlich die Bezeichnung „Bayreuth in London“ verdienen, noch die Namensliste der Gesangskünstler folgen lasse. Es haben sich somit an den vier Abenden ganz besonders hervorgetan die Damen: Leffler-Burckhard, Fremstadt, Kirkly Lunn, Fenge Gleiß, Sobrino, Knüpfer Egli, Hertzer Deppe und Zimmermann; die Herren: Van Dyck, Kraus, Bertram, Lieban, Kráŝa, Oberstötter, Klöpfer, Maitland und Lewandowsky. Dekorationen waren ganz neu gemalt und sowohl diese, als auch das Maschinenwesen stand auf der Höhe der Zeit. —

In Herrn Hegedüs ist ein neuer ungarische Geiger auf dem Plane erschienen. Und wahrscheinlich weil er ein Ungar ist, hat er nichts Ungarisches gespielt. Herr Hegedüs geht aus der Schule Professor Hubay's hervor und dürfte mit der Zeit ein sehr bedeutender Geiger werden. Seine heutigen Leistungen, die er zumal in Mozart's Concert in Ddur und im Vieuxtemps-Concerte Op. 19 demonstrirte, sind jedenfalls schon sehr hervorragend und werden es womöglich noch mehr werden, wenn die Kunst im Künstler sich mehr ausgereift haben wird. Eine „Aria" von Goldmark, mit Orgelbegleitung, zeugte von schöner Empfindung und Ausdruck im Spiel, während ein darauf gespieltes Capriccio von Paganini den großen Virtuosenzug vermissen ließ — es ist eben noch nicht genügend paganinisch zubereitet!. Mr. Landon Ronald, einer unserer befähigten englischen Capellmeister, dirigirte mit Schwung ein gut zusammengesetztes Orchester und gab unter Anderen auch Stanford's geistsprühende „Irish Rhapsody" Op. 78 Nr. 1 mit großem Effekt.

Das ausgegebene Losungswort für die Season lautet: Beethoven!. Herr Frederic Lamond gibt vier Recitals mit ausschließlich Beethoven-Sonaten, von denen das erste vergangene Woche nach Aufführung von fünf der größten Sonaten des Bonner Meisters (darunter die „Waldstein" und „Appassionata") einen unbestrittenen großen Erfolg davontrug. Herr Lamond ist ein klassischer Virtuose und er hat etwas von dem Vortrage und der Auffassung eines Rubinstein-Bülow.

Ein anderer Pianist, Herr Rudolf Zwintscher, macht vorläufig noch viel von sich — spielen, er dürfte später auch viel von sich reden machen. In einem eigenen Concerte mit Orchester in der St. James' Hall unter Henry J. Wood, spielte er zum ersten Male ein eigenes Klavier-Concert in Amoll. Er nimmt einen prächtigen Anlauf, schreibt sehr effektvoll und dankbar. Doch alsbald scheinen sich die guten Ideen wenigstens verflüchtigt zu haben und was interessant begann, endete fast interesselos. Es steckt ein gutes Stück Talent in dem jungen Künstler und mit weniger Ehrgeiz und mehr künstlerischem Können dürften wir noch manches Gute aus der Feder dieses Künstlers erhalten. Technisch ausgereift und von Klassizismus erfüllt, spielte Herr Zwintscher noch Beethoven's Gdur-Concert. —

Das Joachim-Quartett gibt sieben Kammmer-Concerte mit größtenteils Beethoven-Quartetten und last but not least, kommt bald ein sogenanntes Beethoven-Festival mit Weingartner als Dirigenten und dem Kruse-Quartett als Interpreteure von Kammermusik.

Am letzten Samstag war Altmeister Joachim der Ehrengast bei einem Festessen der „Royal Academy" (für Maler und Bildhauer), an dem auch der Prince of Wales teilnahm. In der Reihe der offiziellen Toaste ward wie immer, auch diesesmal: „Die Musik" aufgenommen. Und nachdem der Präsident, Maler Poyntner die Parole ausgab: „The music" und diese mit dem Namen Joachim in Verbindung brachte, erhob sich der geschätzte Meister und hielt folgenden speech natürlich in englischer Sprache. Er sagte unter Anderem:

„England had done much to promote the culture of music, even before Händel's time, to whom it was made a dear home. The influence of Purcell and English spirit was traceable in the German composer's great music. Haydn and Beethoven held in great esteem the inexhaustible mine of England, Scotland and Ireland's folkes-tunes, of which they had set so many. England helped these great geniuses, it helped Weber, it was the first to recognise Mendelssohn's greatness, and, in fact, it always was ready to see and to acknowledge the genius of the great German Composers from Bach and Händel to Schumann, Wagner, and Brahms. And England had to — day many fine Composers, among whom I could not refrain from naming Stanford, Parry and Elgar". —

Der Toast wurde, wie wohl vorauszusehen war, mit Begeisterung aufgenommen und der Altmeister hat zu seinen Erfolgen im Concertsaal auch seinen jüngsten Erfolg aus dem Speisesaal hinzuzufügen! —

S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Gotha.

Herzogl. Sächs. Hoftheater in Gotha. „Der Barbier von Bagdad". Lyrisch-komische Oper in zwei Aufzügen von Peter Cornelius.

Höchst erfreulich war die Aufnahme, welche „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius in zwei Aufführungen am hiesigen Hoftheater erfuhr. Beide mal versetzte das Werk die Zuhörer in beste Stimmung. Diese komische Oper stellt aber auch das Können des fertigen und vielseitigen Meisters und sein gediegenes musikalisches Wesen in das beste Licht. Seine Musik ist stich- und probehaltig, von der ersten bis zur letzten Note klangschön und kommt in virtuoser Orchesterbehandlung allenthalben zur Geltung. Cornelius ist Lyriker vom reinsten Wasser. Die Melodie fließt bei ihm aus einem reichen Born, und die herrlichen in Liedform geschriebenen Nummern verfehlen ihre Wirkung nicht. In der Schreibweise des Componisten ist nichts Gekünsteltes; es fließt alles aus einer gewandten Feder. Eine reiche Tonmalerei, die die Vorgänge auf der Bühne in mannigfachen Farben wiederspiegelt, verrät den durchgebildeten Symphoniker, der es trefflich versteht, das Orchester geschickt zur Verdeutlichung seiner Gedanken heranzuziehen. Dem lyrischen Charakter entsprechend, treten in der Instrumentation die Blasinstrumente meist zurück, auch in dem sehr schönen Vorspiel führt die Streichmusik durchweg die Herrschaft. In einem durch das Ganze gehenden gemütvollen, innigen Zug offenbart sich die Liebenswürdigkeit eines vortrefflichen Musikers. Der Barbier von Bagdad bedeutet sicherlich einen Edelstein auf dem Gebiete der lyrischen komischen Oper. Da auch die Handlung der Oper eine interessante ist, so können wir unser Befremden darüber nicht verschweigen, daß diese einzige Oper des leider allzufrüh verstorbenen, sehr talentvollen Componisten bei ihrer im Dezember des Jahres 1858 in Weimar erfolgten Erstaufführung kleinen Intriguen zum Opfer fiel und erst nach langjährigem Schlaf endlich zu ihrem Rechte gelangte. Freilich bietet die Oper für Sänger sowohl als auch für Orchester mancherlei Schwierigkeiten. Hervorragenden Anteil an der so überaus gelungenen Aufführung hatte Herr Hofcapellmeister Thienemann, welcher die Oper mit tiefem Verständnis und gewissenhaftem Eifer einstudirt hatte und in seiner schwungvollen Leitung mit dem intelligenten Orchester alle unstrumentalen Schönheiten ganz zu Tage förderte. Den liebeskranken Nureddin sang Herr Wolff und sorgte mit seiner wunderbar weichen Tenorstimme, daß das Lyrische in den einzelnen Prachtnummern glänzend zur vollsten Geltung kam. Herr Gunther war ein trefflicher Interpret des Barbier Abul Hassan. Mit einer dramatisch vollendeten und künstlerisch abgerundeten Darstellung verkörperte Herr Mahling den Kadi Mustapha. Herr Morny (Kalif) zeigte sich wie immer als ein talentvoller dramatischer Sänger. Frl. Brabé bewährte sich als Margiana wie immer als eine tüchtige, geschulte Sängerin sowohl als auch eine gestaltungsfähige Darstellerin. Auch Frl. Brackenhammer entledigte sich ihrer Aufgabe als „Bostana" mit vorzüglichem Gelingen.

Wettig.

Weimar.

Auf den weltbedeutenden Brettern der hiesigen Hofbühne hörte man in der Jüngstzeit folgende Opern in durchweg sehr anständiger Weise: Lohengrin, Fliegender Holländer, Tannhäuser, Tristan und

Isolde, das Glöckchen des Eremiten, Hoffmanns Erzählungen von Offenbach (zum ersten Male), den Mikado v. Sullivan (ebenfalls erstmalig), den Freischütz, die Regimentstochter pp. Zum ersten Male: Der polnische Jude von Weis, hierauf Bastien und Bastienne von Mozart. Die bedeutendste Tat war indes die vollständige Aufführung von R. Wagner's genialem Nibelungenwerke in vier Abenden, ein wohlgeratenes Experiment, was in erster Linie unserem trefflichen Hofcapellmeister Krzyzanowsky zur großen Ehre gereicht. Zu erwähnen ist noch die gelungene Darstellung des Sohnreyschen Volksstücks „Die Dorfmusikanten", welches mit Benutzung der humoristischen Erzählung der „Musikantengeschichten" von dem früh vollendeten Volksschullehrer Heinrich Schaumberger, entworfen worden ist. Von der Beliebtheit dieser Erscheinung mag der Umstand bezeugen, daß dieselbe bereits in zwei thüringischen Dörfern — von Bauern mit Erfolg aufgeführt worden ist. Auch hier hat das Werkchen vielfachen Beifall gefunden.

Unsere treffliche Hofcapelle hielt, in gewohnter Weise, auch in dieser Saison mehrere Concerte im Hoftheater, unter zielbewußter Führung des begabten Hofcapellmeisters Krzyzanowsky ab. Wir wünschen aber aufrichtig, daß das Publikum diese genußreichen und wertvollen Darstellungen besser unterstützen möge. Selbst in einem Wohltätigkeitsconcerte unserer berühmten Hofcapelle war noch manch leerer Platz zu entdecken, was natürlich auf die betreffende Künstlervereinigung nicht gerade aufmunternd wirken mag. Freilich für die leicht beschwingte, oft sogar triviale Muse hat man immer mehr „Moos", als für ernste, höhere Genüsse.

Im 2. Abonnement-Concert hörte man: Beethoven's 2. Symphonie, die symphonische Dichtung der Schwan von Tuonela von Sibelius, L'apprenti von Dukas, ein Klavierconcert von Liebling, Uebertragungen von Chopin-Liszt, sowie des letztgenannten großen Meisters Campanella.

In dem schon erwähnten Witwen- und Waisen-Concert (vom 12. Jan.) brachte man zu Gehör: Cherubini's Anakreon-Ouverture, Grieg's norwegische Volksweisen für Streichorchester, unsers verflossenen Hofcapellmeisters Rich. Strauß übersprudelnden „Don Juan", Beethoven's 4. Klavierconcert (Busoni), G-moll-Concert von Kasselt.

In der 3. derartigen Aufführung stand auf dem Programm: Tschaikowsky's berühmtestes Werk, die pathetische Symphonie, Franz Schubert's feuriger Gmoll-Marsch in der glänzenden Orchesterbearbeitung von Franz Liszt. Die Geigenvirtuosin Frl. Gabriele Wietrowetz spielte mit absonderlichem Gelingen Mendelssohn's Violinconcert und Brahms-Joachim'sche ungarische Tänze.

Das Programm zum 4. Hofcapell-Concert wies Folgendes auf: Mozart's Jupiter-Symphonie, Liszt's gewaltige Hunnenschlacht, Zwischenspiel- und Ballett-Musik aus Schubert's Rosamunde. Leop. Godowski spielte mit Erfolg Klavierwerke von Tschaikowsky, Liszt Fmoll-Etude und Chopin.

Auch das Kasselt-Streichquartett hat sich immer weiter empor gearbeitet. An Beethoven's Geburtstage hatten die Herren Kasselt, Branco, Uhlig, Friedrichs und Nüßner einen wohlgelungenen Beethoven-Abend vorbereitet, der wohl verdient hätte, besser besucht zu werden. Wir hörten des Großmeisters Streichquartett (Op. 29, Cdur), Sonade (Op. 69) für Violoncello und Klavier, die unsterbliche „Adelaide", sehr schön gesungen vom Hofopernsänger G. Zeitzschel. Die Klavierpartie wurde von unserem begabten Kammervirtuosen E. Götze meisterhaft ausgeführt.

Auch der 4. Quartettabend brachte Interessantes: Grieg's Streichquartett (Op. 27), das wir bereits bei Liszt'sLebzeiten von dem vortrefflichen und unvergeßlichen A. Kömpel-Quartett*) gehört hatten, Lieder von Scarlatti, Tschaikowsky, Johannes Brahms, W. Heineman, lobenswert ausgeführt von Frl. Bern aus Berlin, Klavierquartett von Brahms (Klavier Herr Ed. Götze, famos ausgeführt).

Von einer besonders interessanten Novität haben wir zu berichten, nämlich von unseres hochbegabten Musikdirigenten Karl Rorich's Weihnachtsmärchen: In „Frau Holle's Feenreich" (in 3 Aufzügen von Frau Weber-Schumann). Der Componist dirigirte sein anmutiges, vornehm musikalisches Werk in höchst eigener Person. Ein uns befreundeter, tüchtiger Musiker, Herr Gustav Levin schrieb uns darüber folgendes: Am 21. Dezember v. J. ging, wie alljährlich in der Weihnachtswoche am hiesigen Hoftheater ein Weihnachtsmärchen in Scene, das dem verklärten, kunstsinnigen Großherzog Karl Alexander gewidmet worden war, und außerordentlich freundlich aufgenommen worden ist. Der Text dieses reizenden Gebildes darf als ein glücklich erfundenes und ausgeführtes Poem bezeichnet werden, des durch die vornehm gehaltene und stimmungsvolle, glanzvoll instrumentirte Musik des Componisten, der versucht hat, im einfachen Rahmen leitmotivischen Charakter zu wahren, auf eine beachtenswerte Höhe gehoben wird. Schon die Ouverture fesselte durch liebenswürdige Anmut und knappe Form. Sehr effektvoll sind ferner die Ballettmusiken, ganz besonders der Gnomenreigen und der Pagentanz, letzterer in freundlicher Menuettform gehalten. Der in gewohnter ausgezeichneter Art sein wohlgelungenes Werk selbst dirigirende Autor wurde sehr gefeiert und das vielfach herbeigeströmte jugendliche und ältere Publikum fand außergewöhnliches Behagen an diesem duftigen Gebilde aus der romantischen Welt. Um die Aufführungen machten sich verdient Frl. Erland in der Titelrolle und Frl. Schiffel als Frau Holle. Uneingeschränktes Lob verdient vor allem auch Herr Weiser, als Meister der theatralischen Regiekunst.

Von kleineren Concerten wären noch zu erwähnen, 1. ein ziemlich klägliches von dem blinden Orgelspieler Heinrich Schröder, der sich unterfing, auf einer nicht in gehörigen Stand gesetzten und dazu ungestimmten Orgel in der Hofkirche ein Concert zu geben. 2. Ein Concert, was Hofcapellmeister Bernh. Stavenhagen und Gemahlin aus München veranstalteten, zu welchem aber Ihr Mitarbeiter nicht eingeladen wurde. 3. Ein wohlgelungenes Concert, das die Coloratursängerin Frl. Elisabeth John-Marlitt, eine Nichte der früheren gern gelesenen Schriftstellerin der „Gartenlaube", John-Marlitt in Arnstadt, im Verein mit Frau Lehmann-Kranich und Frl. Berta Peters (beide Pianistinnen aus Dresden), mit Frl. Zeller nebst Herrn Derschuch, beide von hier. 4. Ein Concert, in welchem uns das „neuconstruirte" Mustel-Harmonium erfolgreich vorgeführt wurde. 5. Ein Concert — Pianola und Flöten — gegeben von Geschwister Marta, Hermann, Alfred und Max Saal, Kinder des hiesigen Kammermusikers Saal, der mit Befriedigung auf eine „Begründung einer Musikerdynastie Saal" zurückblicken kann. — 6. Auch ein Liederabend von Frau Lula Myß-Gmeiner nahm einen sehr günstigen Verlauf. Schließlich müssen wir auf zwei wichtige Aufführungen des neuen Direktors der Großherzogl. Musikschule, Herrn W. E. Degner hinweisen, die viel von sich reden machten.

Am 26. März hörten wir im überfüllten Saale der Musikschule die klassische Gmoll-Symphonie, Op. 167, von dem leider ungebührlich vernachlässigten und doch so vielseitigen Meister Joachim Raff. Wir haben diese hervorragende Schöpfung zwar öfters gehört, aber noch nie in so großer Vollendung, wie diesmal. Die Proben dazu waren aber auch nie so überaus instruktiv, mit größtem Fleiß — für die Instrumentalgruppen — abgehalten worden, wie hier. Auch waren mehrere Lehrer der Musikschule — und wir halten das in pädagogischer Hinsicht für sehr angemessen — zur Mitwirkung herbeigezogen worden. Auch Dvořák's Ouverture „In der Natur" fand eine sehr gute

*) Bei Lebzeiten dieses großen Geigenmatadores bildeten die Erträgnisse dieser Kammermusik-Soiréen einen recht namhaften Zuschuß zu den geringen Besoldungen der Beteiligten, während jetzt der pekuniäre Erfolg auf ein Minimum herab gesunken ist.

Darstellung. Nicht minder gilt dies von dem schwierigen Violoncellconcert (Op. 35) von Benj. Godard, vorgetragen von dem Schüler unserer Anstalt Herrn Ernst Träger; er machte seinem vorzüglichen Lehrer, Herrn Hofconcertmeister Kraſſelt, alle Ehre. Auch der Vortrag der Baßarie aus Mendelssohn's Paulus: „Gott sei mir gnädig" von Karl Müller aus Apolda (ebenfalls Schüler der Anstalt) verdient rühmliche Erwähnung. Herr Max Saal (auch unser Schüler — Schüler des Herrn Dir. Degner) verdiente sich die ersten Sporen als Dirigent.

Einen großartigen Schluß, wir möchten fast sagen, einen monumentalen, bereitete Herr Degner durch ein Seb. Bach-Concert in der Stadtkirche. Alle Billets waren vergriffen. Zunächst dokumentirte sich Herr Degner als sehr gewiegter Orgelvirtuos, indem er mit Bach's genialer Passacaglia die ganze Aufführung würdigst einleitete. Er spielte sehr klar und wahr, sowie mit guter Registratur und prächtiger Steigerung, abweichend von den Auffassungen eines Dr. Töpfer, des größten Orchelbautechnikers, Dr. Naumann (Jena), Prof. Homeyer-Leipzig 2c. Darauf folgten 3 geistliche Lieder Bach's, für gem. Chor eingerichtet von dem kürzlich verstorbenen Franz Wüllner. Zu einem Concert für Violine mit Orchester von Bach hatte sich Herr Professor Dr. Joachim gütigst bereit finden lassen. Ueber das Spiel des Altmeisters sind längst die Akten geschlossen. Den Satz dirigirte unser Hofcapellmeister Krzyzanowsky, sowie auch die große Ddur-Suite für Streichorchester, 2 Oboen, 3 Trompeten und Pauken, in der Bearbeitung von Ferd. David. Das lebensfrische Werk war sehr geistvoll aufgefaßt und hat Altvater Sebastian, der bekanntlich zweimal in unsern Mauern „residirte" einen großartigen Erfolg errungen. Das Orchester hat sich hierbei fast übertroffen. Herr Concertmeister Kraſſelt interpretirte das herrliche Air dieser Schöpfung wunderschön. Eine weitere großartige Perle dieses Bachabends war die Ausführung der herrlichen 8stimmigen Motette des polyphonen Riesengeistes: „Fürchte dich nicht!" Herr Degner hatte das ungemein schwierige Werk äußerst sorgfältig einstudirt, so daß alle einzelnen Partien überaus klar, bei seiner siegesgewissen Direktion fast plastisch hervortraten. A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frl. Ida Gebeschus ist am 9. Mai zu Weimar, wo sie zu Besuch bei einer Freundin weilte, nach langjährigem Herzleiden gestorben. Sie wurde am 9. Oktober 1848 zu Pölitz in Pommern, wo ihr Vater Bürgermeister war, geboren. Schon frühzeitig hatte sie musikalischen Unterricht; ihr Lieblingswunsch, sich der Kunst mit Hingabe zu widmen, ging erst nach dem Tode ihrer Eltern in Erfüllung, und so konnte sie, nachdem sie bereits das 36. Jahr erreicht hatte, erst Theorie und Geschichte der Musik studiren. Sie ließ sich seitdem in Greifswald (Pommern) nieder und erteilte zunächst Musikunterricht, später beschäftigte sie sich auch mit Schriftstellerei über Kunst und Musik und war Mitarbeiterin an gegen 40 Kunstzeitschriften des In- und Auslandes. Auch die „Neue Zeitschrift für Musik" zählte sie zu ihren Mitarbeitern. An selbständigen Schriften veröffentlichte sie: „Ueber Musik und Musiker" („Musik-Anthologie"), 1889, eine „Entwickelungsgeschichte der Musik" (1895), welche sie dem Großherzog von Sachsen-Weimar widmen durfte, „Kunstgeschichtliche Essays" und „Nordische Märchen und Sagen" (2 Bände, 1897/8). Auch als Componistin hat sie sich versucht, wenn sie auch keines ihrer Lieder und Klavierstücke in Druck gab; nur ganz Vertrauten gewährte sie hin und wieder einem Einblick in diese ihre intime Tätigkeit, war sie doch überhaupt ein wenn auch verschlossener, doch offener Charakter, dessen Andenken in ihr näherstehenden Kreisen ein stets schönes sein wird. Rob. Músiol.

— Amerikanische Componisten. In den letzten Jahren haben amerikanische Kritiker lebhafter als früher den Ruf erhoben, es solle der einheimischen Musik mehr Gehör gegeben werden. Die Zahl der lebenden amerikanischen Componisten ist tatsächlich groß und es befinden sich unter ihnen viel mehr Namen von gutem Klang, als man gemeiniglich annimmt. Bei weitem die meisten stammen aus Neu-England und dem Staat New-York, also aus dem Nordosten, und sie haben fast alle ihre Lehrjahre in Deutschland verbracht. Die große Mehrzahl von ihnen sind heute Männer von kaum 40 Jahren; in der ältern Generation ragt besonders hervor Dudley Buck, geb. 1839 in Hartford, der vier Jahre in Leipzig und Dresden studirte und seit 1876 in Brooklyn eine übrigens gut bezahlte Organistenstelle einnimmt, was das Los der meisten amerikanischen Componisten ist. D. Buck ist besonders durch seine Kirchenmusik im Land bekannt, hat aber auch z. B. the Light of Asia und Longfellow's Goldene Legende behandelt. Unter den jüngern gehört der Ehrenplatz dem Musikprofessor an der Columbia-Universität (New-York) Ed. Mac Dowell, geb. 1861 in New-York, der erst in Paris, dann in Frankfurt studirte und im ganzen neun Jahre in Deutschland zubrachte. Seine zahlreichen Lieder, Klavier- und Orchesterstücke zeichnen sich durch Melodienreichtum und kraftvolle Originalität aus. Ein anderer Musikprofessor ist Horatio W. Parker, geb. 1863 in Auburndale, Mass., studirte in München bei Rheinberger, seit 1894 an der Yale-Universität. Sein bestbekanntes Werk ist das Oratorium Hora Novissima (1893), das 1899 mit sehr großem Erfolg auf dem Musikfest in Worcester, England, aufgeführt wurde. Andere Compositionen von ihm sind Star Song und Harald Harfagar (vergl. Heine's Neue Gedichte). Henry K. Hadley, geb. 1871 in Somerville, Mass., studirte in Boston und Wien, und ist seit 1895 Musikprofessor in Garden City, Long Island; zwei seiner Symphonien, Jugend und Liebe, und die vier Jahreszeiten, sowie seine Niagaralegende Lelawala haben ihm Erfolge gebracht. G. W. Chadwick, geb. 1854 in Lawell, Mass., ist etwas älter; er studirte in Leipzig und München, und genießt in besonderm Maße den Ruhm, auch in seiner Musik amerikanische Denk- und Empfindungsweise zu zeigen (Symphonien, komische Oper Tobasco, Streichquartette, Melpomene und Thalia). Er unterrichtete Arthur Whiting, geb. 1861 in Cambridge, Mass., der später gleichfalls nach München ging; in seiner Suite moderne zeigt Whiting den Einfluß Brahms'; einige seiner Klavier- und Orchester-Concerte sind schon seit 1880 von dem besten amerikanischen Symphonie-Orchester, dem Bostoner, aufgeführt worden. Der Ruf nach nationalamerikanischer Musik ist nicht neu, und da der amerikanische Geist bei großer Aufnahmefähigkeit doch eine sehr kräftige Eigenart besitzt, auch musikalisches Talent in der Einwanderung ihm in breiten Strömen zufließt, so sind eine Reihe der wichtigsten Bedingungen der Musikentwicklung bereits gegeben. Nur an nationalem Gehalt fehlt es hier noch jeder Kunstbewegung; Dvořák verwies die Amerikaner auf die Negermusik, und neuerdings suchen amerikanische Componisten, wie A. Farwell aus Boston, ihre Motive der Indianermusik zu entnehmen.

— Prof. Karl Prill, Concertmeister an der K. K. Hofoper zu Wien, wurde vom König von Serbien mit dem Kommandeurkreuz des heiligen Sava-Ordens dekorirt.

— Odessa. Gelegentlich der Aufführung des „Werther" von Massenet feierte der Barytonist Battistini wahre Triumphe. Seit Adelina Patti's Auftreten in unserer Stadt, hat man so etwas nicht erlebt. Fast alle Nummern mußte Battistini wiederholen; das Lied Ossian's wurde sogar 5 Mal zur Wiederholung gebracht.

— Paris. Bei der jährlichen Generalversammlung der „Société des auteurs et compositeurs dramatiques" am 6. Mai unter dem Vorsitze Alfred Capus' ist Victorien Sardou zum Ehrenpräsidenten ernannt worden. Als Kommissionsmitglieder wurden erwählt: Georges Ohnet, Pierre Wolff, Paul Milliet, Jean Richepin und Théodor Dubois.

— Paris. Auch in diesem Jahre setzt Alexander Guilmant im Trocadero seine historischen Orgelconcerte fort. Diese Concerte, welche eine Ergänzung der Orgelconcerte im Conservatorium sind, wenden sich nur an eine beschränkte Anzahl von Nichtmusikern Im 1. Concert am 20. Juli kommen zu Gehör Werke von Mitgliedern der Familie Bach.

— Neuilly. Emil Durand, ehemaliger Professor am Conservatorium, starb am 6. Mai im Alter von 73 Jahren. Veröffentlicht hat er einige Operetten, z. B. „L'élixir de Cornélius" (1868), „L'astronome du Pont-Neuf" (1869) etc. Bekannt sind seine didaktischen Werke „Traité d'harmonie" und „Traité de composition musicale".

— Paris, 6. Mai. Mme. Sigrid Arnoldson debutirte gestern in Paris als „Mignon" mit sensationellem Erfolge. — Seit Adelina Patti wurde hier keine ähnliche Begeisterung erlebt. — Die Künstlerin wurde im Laufe des Abends über 30 Mal hervorgerufen.

— Dresden, 16. Mai. Heute verschied Prof. Edmund Rappoldi. Am 21. April 1839 in Wien geboren, war Schüler von Leopold Jansa und Prof. Jos. Böhm im Violinspiel und von Simon Sechter in Theorie. 1854 wurde er Mitglied des Wiener

Hofopernorchesters, 1861 holte man ihn als Concertmeister nach Rotterdam, von 1866 an war er Capellmeister in Lübeck, Stettin und Prag, bis man ihn 1871 als Lehrer an die Kgl. Hochschule nach Berlin und 1877 als ersten Hofconcertmeister nach Dresden berief. In dieser Stellung und als Kammermusikspieler hat er seine hohe Bedeutung als Violinist glänzend gezeigt. Nicht minder angesehen war Rappoldi als Pädagog. Als solchen verliert unser Kgl. Conservatorium, dem er seit 1893 als erster Violinlehrer angehörte, eine seiner vorzüglichsten künstlerischen Stützen.

— Karlsbad, 13. Mai. In der gestrigen Stadtverordnetensitzung ist Herr Martin Spörr in Wien, bis voriges Jahr Direktor des Grazer Symphonie-Orchesters, mit 31 von 34 Stimmen zum Musikdirektor des hiesigen Curorchesters an Stelle August Labitzky's gewählt worden.

— Herr Hofpianist Max Pauer in Stuttgart wurde vom König von Rumänien mit dem Offizierkreuz des Rumänischen Kronenordens ausgezeichnet.

— Frau Malvine Schnorr von Carolsfeld, Ehrenmitglied der Münchener Hofoper, starb dort Ende April.

— W. H. Dayas, ein Lisztschüler und auch als Componist bekannt, starb 38 Jahr alt, in Manchester.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Venedig. Ein bis jetzt im Ausland wenig bekannter Componist, Francesco Ghin, hatte mit seiner Oper „Il Santo" im Teatro Fenice einen schönen Erfolg zu verzeichnen. Francesco Ghin, nicht nur ein talentvoller Musiker, sondern auch ein liebenswürdiger bescheidener Mensch, hat in dem Textbuch des Luigi Sugana — der Stoff gehört dem Leben des heiligen Antonius von Padua an — den uralten Kampf des Guten und Bösen musikalisch gestaltet. Der Schauplatz ist Aegypten, Ende des dritten Jahrhunderts. Maria, die sanfte Schwester des Heiligen, symbolisirt den Geist des Christentums, doch auch Aphrodite sendet eine berückende Abgesandte, der Satanella mit Feuer und Flammen zur Seite steht. Engel und Dämonen bilden die Chöre. Venedig bereitete seinem Sohne einen sympathischen Empfang. Das Publikum der Urpremière war glänzend animirt. Der Componist wurde 20 Mal gerufen, zwei Nummern wurden da capo verlangt. Ein Präludium zum zweiten Akt ist vielleicht das hervorragendste Stück der Oper. Man sieht, daß der Italiener mit Glück Wagner studirt hat, mit einer gewissen Wollust schwelgt er in der Meisterschaft, ein Thema zu entwickeln, zu variiren, instrumental auszuarbeiten. Für die Satanella fand sich in Titta Ruffo eine reizvolle Darstellerin; in der Scene, in welcher sie den Heiligen verleiten will, war sie von einer Glut, der eben nur ein Heiliger widerstehen konnte.

— Bari. Am 14. April fand die Erstaufführung der Oper „Dea" von Pasquale La Rotella, einem jungen kaum 22 Jahre alten Componisten, mit großem Erfolge statt, der auch zum Teil den vorzüglichen Leistungen des Tenoristen Carlo Cartica und der Trägerin der Titelrolle, Frl. Aida Alloro zuzuschreiben ist.

— Stockholm. Mit ganz bedeutendem Erfolge endete die Erstaufführung des Musikdramas „Louise" von Charpentier.

— Die Richard Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater zu München werden in der Zeit vom 8. August bis 14. September abgehalten. Die Aufführungen finden in der Reihenfolge statt, daß sich fünf Cyklen ergeben, von denen jeder die sämtlichen zur Darstellung bestimmten Werke — Ring des Nibelungen, Lohengrin, Tristan und Isolde, Tannhäuser und die Meistersänger von Nürnberg — umfaßt. Die musikalische Leitung liegt in den Händen der Hofcapellmeister Zumpe, Fischer und Röhr, die Leiter der Aufführungen sind Intendant von Possart, Oberregisseur Fuchs und Regisseur Müller. Von den mitwirkenden Künstlern seien aus dem uns vorliegenden Verzeichnis genannt: die Damen Charlotte Huhn, Nordica, Plaichinger Schumann-Heink, Wiborg, Morena und Senger-Bettaque, sowie die Herren Theodor Bertram, Demuth, Ernst Kraus, Liban, Feinhals, Knote und Dr. Walter. Bestellungen auf Plätze können an das Reisebüreau Schenker & Co., München, Promenadenplatz, gerichtet werden.

Vermischtes.

— In Ravensburg findet eine Aufführung von Liszt's „Elisabeth" seitens des Stuttgarter Hoftheaters statt.

— Stuttgart, 12. Mai. An den 3 letzten Sonnabend-Abenden fanden im Königlichen Conservatorium für Musik Klaviervorträge für die Schüler der Künstlerschule statt. Professor Max Pauer, der von seiner Concertreise nach Rußland zurückgekehrt ist, spielte die Beethoven'schen Sonaten Op. 2 Nr. 2, Op. 31 Nr. 1 und 2, Op. 53, 101, 106, 109, 110, 111, sowie die symphonischen Etuden von Schumann und Compositionen von Schubert, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Liapunow. Dergleichen Vorträge für die Schüler ebenso genußreich wie fördernd, sind auch für andere Fächer in Aussicht genommen.

— Prag. Die Notiz über Aufführungen der Ddur-Messe Beethoven's, der großartigen Missa solemnis, zu Prag, muß noch dahin ergänzt werden, daß diese incommensurable Schöpfung am 17. April 1888 durch den deutschen Männergesang-Verein in Verbindung mit dem deutschen Sing-Verein, unter Direktor Friedrich Heßler's Leitung, im neuen deutschen Theater eine in jeder Hinsicht ausgezeichnete Aufführung fand. Fr. Heßler und die beiden altbewährten Vereine wurden durch allseitigen, reichen Beifall für ihre Leistungen ausgezeichnet, eben so die Solisten: Betty Frank, Alma Budiner, H. Tersch und v. Starck, ferner H. Dessauer, welcher das herrliche Violinsolo vortrug. Prag kann sich also noch einer höchst gelungenen Aufführung dieser Schöpfung rühmen, zu deren Bezeichnung die Sprache zu arm ist. Auch die neunte Symphonie hat Friedrich Heßler mit seinen Vereinen aufgeführt.

F. G.

— Weimar. Der Verband farbentragender studentischer Gesangvereine auf deutschen Universitäten wird hier in den Tagen vom 17. bis 19. Juni ein großes Sängerfest veranstalten, an dem sich 400 bis 500 aktive Studenten beteiligen werden. Die Leitung eines Concertes im Hoftheater hat Herr Professor Zöllner in Leipzig übernommen.

— New-York. Die Gründung eines permanenten Nationaltheaters scheint in den richtigen Weg geleitet worden zu sein.

— Köln. Auch in diesem Sommer wird ein Zyklus von Symphonie-Concerten des städtischen Orchesters im Gürzenich stattfinden. Für die Veranstaltung ist ein mäßiger Eintrittspreis festgesetzt. Sämtliche sechs Concerte werden unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Fritz Steinbach stehen. Steinbach hat die Absicht, sie zu Componisten-Abenden zu gestalten, wobei in erster Reihe an Beethoven, Schubert, Wagner und Brahms gedacht wird. Solisten sollen zur Mitwirkung herangezogen werden. Außer diesen Symphonie-Concerten beabsichtigt Herr Steinbach am 11. und 29. Juni (Frohnleichnam und Peter-Paul) zwei Volks-Concerte zu veranstalten. Das erste Concert soll Bach's „Matthäus"-Passion in derselben Weise, wie im letzten Gürzenich-Concert, bringen; das Programm des zweiten Concerts wird mehrere kleinere Werke enthalten. Damit diese Veranstaltungen auch wirklich von denen besucht werden, für die sie bestimmt sind, will Herr Steinbach sich mit den großen Fabriken und industriellen Werken behufs der Karten-Verteilung in Verbindung setzen. Jedenfalls sind die Pläne unseres neuen Capellmeisters zu begrüßen, denn gerade in Köln waren bis jetzt große Chor-Aufführungen nur einer sehr begüterten Minorität zugänglich.

— Schwerin, 28. April. Im sechsten und letzten Concert im Großherzoglichen Hoftheater fand herzlichen und einmütigen Beifall das herrliche Gdur-Concert von Beethoven, das Herr Emil Eckert aus Leipzig mit großem Erfolge spielte. Das zarte, elegante und geschmackvolle Spiel des Künstlers, welcher ganz im Geiste des ersten Meisters die heitere Schöpfung desselben vertonte, gefiel in besonderem Maße, weil es ohne Weichlichkeit durch Mäßigung und ruhige Anmut sich auszeichnete. Das zarte Sinnen einer feurigen aufschwungsfähigen Seele lassen in diesem Concerte die Saiten des Flügels erklingen, deren Töne das Orchester beleben. Die Tiefe der Gedanken gibt dem Klavier das Recht der Selbständigkeit gegenüber den Stimmen des Orchesters und verleiht die Kraft zum Sieg, der sich in energischem Rhythmus und in heller Lust im Finale einstellt. Herr Eckert spielte als Solostücke noch Barcarole Op. 60, Etude Op. 25 Nr. 1 von Chopin, zuletzt die 10. ungarische Rhapsodie von Liszt. Er kennt die verborgensten Schönheiten Chopin's, das Kleinste tritt mit großer Deutlichkeit hervor. Seine Bravour erregt durch ihre Beseelung regstes Interesse; Kraft und Tonfülle, daneben die verschiedenartigen Abstufungen seines wundervollen Anschlags sind schier unerschöpflich. Tollkühnes Stürmen bezauberte in Liszt's Rhapsodie. Die Anerkennung des zahlreich erschienenen Publikums war eine sehr warme, sodaß der Künstler eine Zugabe spendete.

— Der Duisburger Gesangverein veranstaltet am 23. und 24. Mai zur Feier seines 50jährigen Bestehens unter Leitung der Herren Kgl. Musikdirektor Walter Josephson und Hofcapellmeister Richard Strauß ein zweitägiges Musikfest, an welchem sich die Gesangvereine von Mülheim, Oberhausen und Ruhrort, sowie das gesamte städtische Orchester aus Düsseldorf beteiligen werden. Die Zahl der Mitwirkenden wird etwa 500 be-

tragen. Der 1. Tag bringt den „Messias" zum ersten Male in einer Neubearbeitung von Fr. W. Franke. Die Firma Rehbock & Co. in Duisburg liefert zu dieser Aufführung ein von ihr nach dem Muster alter Instrumente verfertigtes Cembalo, welches die historische Klangfarbe vortrefflich wiedergibt und sich letzthin in Bach-Aufführungen in Duisburg, Düsseldorf, Köln und Frankfurt sehr bewährt hat. Am 2. Tage werden die 9. Symphonie von Anton Bruckner, sowie eine Ode „Holde Sirenen" von C. Hubert H. Parry für 8stimmigen Chor und Orchester ihre erste Aufführung in Deutschland erleben, ferner enthält das Programm noch das Tedeum von Bruckner, „Tod und Verklärung" von Richard Strauß, zwei Gesänge („Das Tal" und „Notturno") für Baß und Orchesterbegleitung von demselben Componisten, die Chorphantasie von Beethoven und das Meistersinger-Vorspiel von Wagner. Solisten sind die Damen Emma Rückbeil-Hiller und L. Geller-Wolter, sowie die Herren Emil Pinks, Joh. Messchaert, Ferrucio Busoni (Klavier), F. W. Franke (Orgel), A. Kleinpaul (Cembalo).

— Lahr, im Mai. Wie seiner Zeit bekannt gegeben wurde, veranstaltete die Verlagsbuchhandlung des Lahrer Kommersbuches, Moritz Schauenburg, im Oktober v. J. ein Preisausschreiben für die beste Vertonung eines von Rudolf Hermanns gedichteten Flottenliedes. Es gingen bis zum 1. Januar d. J., dem dafür festgesetzten Termin, 135 Compositionen ein. Das Preisgericht bestehend aus den Herren Musikdirektoren Gust. Angerer in Zürich, H. Vieling in Mannheim, Professor Julius Scheidt in Karlsruhe, Reallehrer J. C. Schmitt in Lahr und Th. Tillmann in Elberfeld, hatte keine kleine Aufgabe zu erfüllen, aus dieser großen Zahl von Einsendungen die beste Arbeit herauszufinden. Der Preis von 300 Mark wurde Herrn Musikdirektor Wilhelm Meyer-Stolzenau, Dirigent der Neuen Singakademie und der Liedertafel in Gumbinnen, zuerkannt. Das Lied wird für eine Singstimme mit einfacher Klavierbegleitung und für vierstimmigen Männergesang erscheinen.

— Die „Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München) bringt in Nr. 19 einen sehr beachtenswerten Leitartikel aus der Feder eines bekannten Augsburger Politikers, worin der Einigung der Liberalen das Wort geredet wird. Erich Tottleben behandelt die amerikanische Frage in einem interessanten Essay „Monroedoktrin nach der Krisis". Der bekannte Novellist und Dramatiker Roda steuert eine sehr originelle Novelle „Mister Miller's Linienlicht" bei, der geschätzte Lyriker Leo Greiner ist mit zwei formvollendeten Gedichten vertreten. Ueber Gerhard Ouckama Knoop plaudert sehr fesselnd Richard Schaukal, Felix Adler bespricht die letzte Münchener Aufführung von Lachner's Catharina Cornaro. Ein reichhaltiger kleiner Teil, worin die mannigfachsten Ereignisse des Münchner, Berliner, Wiener Theater- und Kunstlebens besprochen werden, vervollständigt den Ihalt dieser gediegenen Nummer.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erhalten die gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). Unter Nr. 139483 ist dem L. Mitsching in Elberfeld eine „Einrichtung zum Oeffnen der Ventile von Blasinstrumenten" für Deutschland patentirt worden. — Das Neue an dieser Einrichtung besteht darin, daß das Widerlager für die mit der Taste verbundene Blattfeder als Rollenlage ausgebildet ist. — Ebenfalls für Oesterreich wurde eine „Kapodastervorrichtung für Guitarren und ähnliche Saiteninstrumente" zum Patent angemeldet. — Der Kapodaster ist derart eingerichtet, daß er während des Spieles mit dem Daumen verschoben und in der jeweiligen Lage gesperrt werden kann.

— München. Die „M. Allgem Ztg." vom 2. Mai schreibt: Quartettabend. Die HH. Jos. Hösl, Karl Fahrenberger, Ludwig Meister und Hans Weber veranstalteten gestern im Museum ihre dritte und letzte Soiree. Getreu ihrem löblichen Grundsatze, neben den klassischen Kammermusikwerken die modernen nicht zu vergessen, brachten sie auch diesmal wieder etwas Neues zur Aufführung, und zwar ein Werk, das wir schon geraume Zeit mit Spannung erwartet hatten: das Klavierquintett in Cmoll Op. 64 von Max Reger. Es mehren sich, wie es scheint, die guten Gelegenheiten, diesen eigenartigsten aller lebenden Künstler kennen zu lernen. Das ist eine sehr erfreuliche Tatsache, aber auch eine sehr wichtige. Denn es wird wohl kaum einen zweiten Componisten unserer Zeit geben, bei dem sich die Forderung nach Oeffentlichkeit, die Notwendigkeit regelmäßiger Aufführung zwingender aufdrängt. Reger's Stilistik ist so reich und neu, daß sie beim einmaligen Anhören, auch wenn dieses Anhören durch die Lektüre der Partituren unterstützt wäre, unmöglich begriffen, geschweige denn genossen werden kann. Darüber sind sich wenigstens alle Unbefangenen ebenso klar, wie sich die wenigen Kenner seiner Werke sicher sind, daß das Immer-wieder-anhören der Reger'schen Schöpfungen tatsächlich kaum geahnte Schönheiten und Neuartungen offenbart. Wir haben vor allem über und für Reger's Lyrik an dieser Stelle uns wiederholt eingehend ausgesprochen. Soweit wir heute urteilen können, ist Reger auch in seiner Kammermusik eine durchaus selbständige Erscheinung; allerdings mit einer leisen Hinneigung zu Brahms, mit dem er insofern verwandt scheint, als er in der Individualisirung der Mittelstimmen auf den letzten Beethoven zurückgreift. Aber in dem starken, aus der Orgelmusik herübergenommenen Betonen des Fundamentalbasses und in der ungehemmten, auf's erstemal wirklich frappirenden Harmonik steht er auf einsamer Höhe. Das neue Klavierquintett bedeutet gegen die Klarinettensonaten, die Streichquartette und die Violinsonaten einen Schritt weiter auf der gekennzeichneten Bahn. Es sammelt und concentrirt in sich den ganzen Reger bis Op. 63; es ist die Synthese seiner bisherigen musikalischen Manifestationen, darum eben nur für den recht verständlich, der wenigstens die früheren Kammermusiksachen des Künstlers kennt. Im Periodenbau ist das Quintett etwas regelloser, aber doch formell immer klar genug, um dem Hörer, der mit gutem Willen und geschulter Aufmerksamkeit folgt, als geschlossenes, gegliedertes Ganzes zum Bewußtsein zu kommen. Und welch' eine Fülle kostbarer Details! Dieses Lento — wo ist einer, der nach Bruckner noch solche herrliche, wohllauterfüllte Instrumentalhymnen zu schreiben vermag, dabei diese Feinheit des Gewebes, diese Folgerichtigkeit, die keinen Augenblick auf das thematische Strukturprinzip verzichtet und doch den natürlichen Fluß nirgends hemmt, kurz, auch das neue Quintett gehört zu jenen Werken Reger's, die Bewunderung und Liebe heischen. Wir freuen uns, daß sich das wackere Hösl-Quartett dieser technisch ja überaus schwierigen, aber so dankbaren Aufgabe zuerst unterzogen hat. Die Aufführung, zu der Reger selbst für den Klavierpart kooptirt wurde, war im ganzen recht gut und fand überraschend ungeteilten Beifall.

— Leipzig. Die „Neuen Abonnement-Concerte" (Ernst Eulenburg) haben sogleich im ersten Jahre ihres Bestehens einen ungewöhnlich großen Zuhörerkreis gefunden und ihre Existenz-Berechtigung durch diese Tatsache im vollsten Maaße bewiesen. Die Fortsetzung derselben dürfte im allgemeinen Interesse liegen, wie aus den zahlreichen Zuschriften und Wünschen ersichtlich ist. Das Bestreben der Direktion geht dahin, diese Concerte auf eine hohe künstlerische Stufe zu bringen. Zu diesem Zwecke werden bedeutende Dirigenten eingeladen, da nur durch solche das Bedürfnis unseres musikalischen und kritischen Publikums nach künstlerischen Taten befriedigt werden kann. Einer von den allerersten Dirigenten, Felix Weingartner, wird vier Concerte leiten, Max Fiedler aus Hamburg, dessen große künstlerische Bedeutung sowohl in Deutschland als auch im Auslande fest begründet ist, wird zum ersten Male in Leipzig erscheinen und zwei Concerte übernehmen, auch Carl Panzner aus Bremen und Max Pohle aus Chemnitz werden je ein Concert leiten. Franz Mikorey, der soeben lebenslänglich als Nachfolger Klughardt's gewonnene Dessauer Hofcapellmeister, ein junges hochachtbares Dirigententalent, wird mit Genehmigung Sr. Hoh. des Herzogs von Anhalt zwei Abonnement-Concerte mit der Herzogl. Hofcapelle übernehmen. Für die übrigen Concerte ist wiederum die vortreffliche städtische Capelle aus Chemnitz gewonnen worden. Wie bisher, so sollen auch im kommenden Concertjahr Solisten ersten Ranges auftreten. Die Programme werden in interessanter Weise die klassische und moderne Litteratur berücksichtigen. In Aussicht genommen ist „Beethoven's 9. Symphonie" unter Leitung von Felix Weingartner.

— Dresden. Der Festakt der Ehrlich'schen Musikschule bei Gelegenheit des Doppeljubiläums findet Montag den 25. Mai vormittags 1/2 11 Uhr im großen Saale des Vereinshauses statt. Neben hervorragenden Künstlern singt der Lehmann-Osten-Chor. Festconcert für den Albertverein. Am Dienstag den 26. Mai findet im großen Saale des Vereinshauses ein Wohltätigkeisconcert statt. Der Direktor der Ehrlich'schen Musikschule, Paul Lehmann-Osten, will das Doppeljubiläum — 25jähriges Bestehen der Schule und sein 25jähriges Künstlerjubiläum — durch diese Tat der Liebe feiern und den Reinertrag dem unter dem Protektorate Ihrer Majestät der Königin-Wittwe Carola stehenden Albertverein zuwenden. Wie wir hören, werden hervorragend künstlerische Kräfte Herrn Lehmann-Osten und seinen Damenchor unterstützen.

— Mailand, 9. Mai. Der Versuch, die italienische geistliche Musik dadurch zu heben, daß man für sie ein eigenes Aufführungshaus gründete, ist mißlungen. In der Zeit, als der Abate Perosi mit seinen Oratorien so großen Anklang fand, bildete sich eine Aktiengesellschaft, die eine verlassene Mailänder Kirche zu einer Art Festspielhaus für die Oratorien Perosi's umgestaltete. Das Aktiencapital betrug 200000 Lire. Als das Perosi-Haus fertig war, stellte sich

heraus, daß sich der Modegeschmack von den Compositionen Perosi's abgewendet hatte. Obgleich sich der junge Geistliche, den der Papst inzwischen zum Direktor der sixtinischen Capelle ernannt hatte, mehrfach nach Mailand begab, um seine Oratorien selber zu dirigiren, ergab doch jede Aufführung ein Deficit. Man ließ daher die Aufführungen sein, und heute hat sich die Actiengesellschaft des Perosi-Hauses aufgelöst. Das Capital von 200000 Lire ist verloren. — In der Scala brachte gestern der Direktor des Mailänder Conservatoriums, Prof. Giuseppe Gallignani, seine neueste Composition „Quare?“ (Weshalb?) zur Aufführung. Prof. Gallignani hat den seltsamen Einfall gehabt, in einer großen Symphonie mit Chor und Orchester das Rätsel des Daseins lösen zu wollen. Daß ihm das nicht gelungen ist, wäre zu ertragen. Leider aber ist außer dem philosophischen auch der musikalische Gehalt der Daseinsrätselsymphonie sehr mangelhaft, und obgleich der Componist Pythagoras, Plato, mehrere Stoiker und Epikuräer singend auftreten läßt, langweilte sich das Publikum doch fürchterlich.

— Ein musikalischer Wettkampf eigenster Art soll auf der Weltausstellung in St. Louis 1904 stattfinden. Es soll nämlich ein Wettbewerb von Musikcapellen der Zeitungsjungen veranstaltet werden. Bekanntlich spielen die Zeitungsjungen in Amerika beim Vertriebe der Zeitungen, welche wenig feste Abonnenten haben, eine große Rolle. In den letzten Jahren haben verschiedene Besitzer großer Zeitungsunternehmungen aus den Zeitungsjungen uniformirte Musikcapellen gebildet, welche ganz Vortreffliches in musikalischer Beziehung leisten und sich in einzelnen Städten durch fleißiges Ueben so weit emporgebracht haben, daß sie unter großem Beifall öffentliche Concerte geben konnten. Der Herausgeber des Mineapolis-Journals, einer der großen und angesehenen amerikanischen Zeitungen, will nun einen musikalischen Wettstreit dieser Zeitungsjungencapellen auf der Weltausstellung zu stande bringen.

— Die Enthüllung des Robert Franz-Denkmals, das seinen Platz auf der alten Promenade in Halle a. d. S., gegenüber dem „Reichshof“, finden wird, soll am 28. Juni, dem Geburtstage des Componisten, stattfinden. Das Denkmal ist eine Schöpfung des Professors Schaper.

Kritischer Anzeiger.

Schultze-Biesantz, Clemens, Op. 18. „Traumkinder“. Lied für eine Singstimme und Pianoforte. — Collection Litolff.

Der Componist, auf dessen wertvolle „moderne Gesänge“ erst in Nr. 18 dieser Blätter wieder hingewiesen wurde, zeigt auch in dem neuen Liede seine schöne lyrische Begabung. Das Milieu, wenn ich so sagen darf, den Grundton eines Gedichts weiß er mit ein paar scharfen Strichen sofort prägnant zu zeichnen, so ist auch hier in dem kurzen Vorspiel die traumhaft-sehnsüchtige Stimmung vortrefflich wiedergegeben. Charakteristik bei großer Einfachheit sind die Merkmale des Liedes. Die Kunst des „Dichters“ (Paul Bornstein) ist freilich nicht sonderlich hoch einzuschätzen, das beweisen die Schlußverse:

Ihr Herz war ganz von Hoffnung froh,
Und Abends kehrten sie still nach Haus
Und weinten so.

Das so hier statt so sehr, das ist eine fade Ausdrucksweise, die man sich wohl im gewöhnlichen Sprachgebrauch häufig erlaubt, die aber anzuwenden dem dichterischen Feingefühl widerstreben sollte. Da nun Melodie- und Takt-Accent das „so“ noch besonders herausheben, wirkt es doppelt störend. Karl Thiessen.

Reger, Max, Op. 66. Zwölf Lieder für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Lauterbach und Kuhn.

Reger hat den Verleger gewechselt, an Stelle des Münchner Aibl ist ein neues Verlagshaus in Leipzig getreten, das den drei Heften neuer Lieder eine eigenartige, aber sehr hübsche Ausstattung hat zu Teil werden lassen. Die Diktion Reger's hat sich damit nicht geändert. Ich erkenne ein Reger'sches Lied auf den ersten Blick; eine Begleitung, die mit Vorliebe in kleinen Notenwerten ausgedrückt ist und darum lange Takte mit vielen Sechzehnteln und Zweiunddreißigsteln aufweist, eine Melodie, die an Kühnheit der Intervallenschritte ihresgleichen sucht, eine Harmonieunbeständigkeit, die sich in einem wahren Luxus von Kreuzen, Bes und Auflösungszeichen ergeht. Manchem mag es unbequem sein und den Zutritt zur Reger'schen Muse erschweren, mich hält's kaum noch ab. Ich habe auch dieses Opus mit großem, von jedem neuen Liede neugewecktem Interesse durchgesehen. Es ist vom Componisten seiner jungen Frau gewidmet, die Texte sind alle mit dem Bedachte ausgewählt, daß die ganze Sammlung ein Hochzeitsgeschenk sei. Unter den Dichternamen finden sich abgesehen von Hamerling, der aber auch kaum schon zu den Alten gehört, nur die Jungen; Dehmel, Jacobowski, Bierbaum, Mackay sind darunter, und manchen schönen Vers hat Reger vertont. Mit vielem Geschick hat er bei der Auswahl der Gedichte die verschiedensten Arten der Liebeshuldigungen, die man an ein geliebtes Wesen richten kann, berücksichtigt. In zarten Tönen wird das stille, ruhige Glück in der Verborgenheit geschildert (Nummer 2 und 10), mit starkem Schlag pulsirt die Sehnsucht in Nummer 3 und 1, letzteres übrigens eines der eingänglichsten und wärmsten Lieder der Sammlung, in aller Innigkeit empfindet der Componist das Glück geliebt zu werden (Nummer 4 und 7), von der Liebe gehoben und „erlöst“ zu sein (8 und 9) und jetzt und immer (11) sich eins zu wissen mit der Geliebten, gar reizend wird der neckische Ton der Jacobowski'schen „Kindergeschichten“ (honni soit qui mal y pense) getroffen. Wenn man's nicht von früheren Liedern her schon wüßte, würde man Reger, den ernsten, herben Reger, gar nicht dieses leichten, graziösen Tones für fähig halten. Aber der Wunsch kommt einem dabei, daß er öfters in einem leichteren Tone reden möchte, wenn es nicht gerade der der Kindergeschichte ist, so doch wenigstens die schlichte, unmittelbar zu Herzen sprechende Weise, wie sie sich in den Liedern „Sehnsucht“ (1), „Primeln“ (5), „An dich“ (8) findet.

— Op. 68. Sechs Gedichte für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebenda.

Dem Hochzeitsgeschenk ist ein Weihnachtsgeschenk an die geliebte Gattin gefolgt. Liebe, Wonne im Einssein, Seligkeit im neugefundenen Glück ist der Grundton auch dieser Gesänge, die man als eine Fortsetzung des vorigen Opus ansehen kann und die alle Züge der Eigenart des unermüdlich arbeitenden und strebenden Componisten tragen. „Engelwacht“, ein ungemein zartes, feines Lied hat mich zunächst und am meisten angesprochen. Hier sollten doch Sänger und Sängerinnen schnell zugreifen.

— Op. 61. Leicht ausführbare Compositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Ganz anders wirkt dieses Zeichen auf den Betrachter ein. Reger hat sich gezwungen einfach zu schreiben. Und er hat es auch zu Wege gebracht, ohne darum in ausgetretene Gleise zu geraten. Allenthalben erkennt man den souverainen Beherrscher der musikalischen Kunstformen, und von der Leichtigkeit, mit der Reger den Stoff bewältigt, geben folgende Zahlen einen sprechenden Beweis: das Opus enthält 16 Tantum ergo, ebensoviel Marienlieder und 6 Trauergesänge, bald vier- oder fünfstimmig gemischt a cappella, bald für 2 Stimmen mit Orgelbegleitung, bald für gemischten begleiteten Chor. Ohne sonderlich eigenartig in der Erfindung zu sein, werden die einzelnen Stücke ihrem Zweck im Gottesdienste Verwendung zu finden sehr gut entsprechen. Dazu seien sie auch bestens empfohlen.

— Palmsonntagmorgen, für fünfstimmigen Chor a cappella. München, Jos. Aibl.

Das ist wieder eigentlicher Reger in seiner ganzen Herbigkeit, Scharfkantigkeit und Schwere. Hier ist auf Alltagsbedürfnisse und Alltagskräfte keine Rücksicht genommen; nur auserlesene Chöre können die großen Schwierigkeiten überwinden. Der Lohn kann aber, soweit man nach dem bloßen Lesen und Abspielen der Partitur, das ja nie die lebendige Wiedergabe ganz ersetzen wird, urteilen darf, nicht gering sein, denn der Chor ist mit bewundernswerter Kunst gesetzt, und unerschöpflich ist der Componist in neuen modulatorischen und rhythmischen Wendungen. Das Stück trägt keine Opuszahl, allem Anschein nach stammt es aus Reger's reifer Zeit. Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Erfurt, 3. Februar. Feier des XX. Stiftungsfestes des Männergesangvereins „Arion“. Chormeister: Herr Musikdirektor O. Rudolph. Orchester: Capelle des 3. Thür. Inf.-Rgts. Nr. 71 (Herr Königl. Musikdirigent Hinze). Gast (Ouverture „Der Löwe von Venedig“). Männerchöre a cappella: Goepfart (Deutscher Gesang), Attenhofer (Mein Schätzelein). Goltermann (Concert für Cello-Solo [Herr Fink]). Zwei Volkslieder für Männerchor a cappella: Silcher (a. Der Schweizer, b. Der Soldat). Wagner (Glocken- und Gralsscene aus „Parsifal“). Grieg (Landerkennung, für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester [Bariton-Solo: Herr Hugo Kramer]). Liszt (Ungarische Rhapsodie Nr. 9).

Frankfurt, den 10. Oktober 1902. Erstes Freitags-Concert

Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Weber (Ouverture zu der Oper „Euryanthe“). Mozart (Arie der Vitellia aus „Titus“ [Frau E. Schumann-Heink]). Brahms (Symphonie in Cmoll). Brahms (Rhapsodie für eine Altstimme, Männerchor und Orchester [Alt-Solo: Frau E. Schumann-Heink, Männerchor: Mitglieder des Sängerchor des Lehrervereins]): Lieder: Schubert (a. Du bist die Ruh, b. Allmacht), c. Brahms (Sapphische Ode), d. Hildach (Strampelchen [Frau E. Schumann-Heink]). Saint-Saëns (Ouverture zu der Oper „Les Barbares“ zum ersten Male). — 31. Oktober. Zweites Freitags-Concert Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Gluck (Ouverture zu der Oper „Iphigenie in Aulis“). Händel (Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Jephtha“ [Herr Ley Vernon]). Saint-Saëns (Concert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Hmoll [Frl. Inez Jolivet]). Lieder: a. Brahms (Waldeseinsamkeit), b. Henschel (Zigeunerisches Ständchen), c. Rubinstein (Der Traum [Herr Ley Vernon]). Strauß (Ein Heldenleben, Tondichtung für großes Orchester). — 14. November. Drittes Freitags-Concert Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“). Wagner (Gesänge Walther's aus „Die Meistersinger von Nürnberg“ a. „Am stillen Herd“, b. „Fanget an!“ [Herr Kammersänger Ernst Kraus]). Tschaikowsky (Der Sturm, Phantasie für großes Orchester in Fmoll, zum ersten Male). Lieder: a. Wolf (Der Freund), b. Mendelssohn (Aus dem Nachtlied Zarathustras), c. Reznicek (Mailied [Herr Ernst Kraus]). Beethoven (Symphonie, Pastorale in Fdur). 28. Nov. 1902. Viertes Freitags-Concert. Dirigent: Herr Capellmeister Gustav Kogel. Glazounow (Symphonie in Esdur). Schumann (Concert für Klavier mit Begleitung des Orchesters in Amoll [Herr Wassily Sapellnikoff]). Schubert („Ballettmusik zu dem Drama „Rosamunde“). Schubert (Wanderer-Phantasie für Klavier, orchestrirt von Fr. Liszt [Herr W. Sapellnikoff]). Brahms (Akademische Festouverture). — 21. November 1902. Vierter Kammermusik-Abend. Dvořák (Dumky, Trio für Klavier, Violine und Violoncell). Brahms (Sonate für Klavier in Cdur). Beethoven (Septett für Violine, Viola, Horn, Klarinette, Fagott, Violoncell und Kontrabaß in Esdur). Mitwirkende Künstler: Die Herren Robert Freund (Zürich), Prof. Hugo Heermann, Fritz Bassermann, Prof. Hugo Becker, Carl Preuße, Ludwig Mohler, Heinrich Türk, Wilhelm Seltrecht.

Mannheim, 27. November 1902. Orgel-Concert von A. Hänlein, zum Gedächtnis an Johannes Brahms (1833—1897), unter gefl. Mitwirkung des gemischten Chors der Hochschule für Musik unter Leitung des Herrn Direktor W. Bopp. Bach (Präludium und Fuge in Fmoll). Die neuerschienenen Choral-Vorspiele für Orgel aus dem Nachlaß von J. Brahms Op. 122 mit Hinzufügung der betr. Choräle in der Harmonisirung für gemischten Chor a cappella von Joh. Seb. Bach: 1. Choralvorspiel: „Mein Jesu, der du mich“. 2. Choralvorspiel: „Herzliebster Jesu“. 3. Choralvorspiel: „Schmücke dich, o liebe Seele“. 4. Choralvorspiel: „Herzlich tut mich erfreuen“. 5. Choralvorspiel: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen. 6. Choralvorspiel: „O Gott, du frommer Gott“. 7. Choralvorspiel: „Es ist ein Ros' entsprungen“. 8. Choralvorspiel: „Herzlich tut mich verlangen“. 9. Choralvorspiel: „O Welt, ich muß dich lassen“. Sämtliche Choralvorspiele mit Choral, 4stimmig a cappella. Brahms „Nun laßt uns den Leib begraben“ für Chor mit Blasinstrumenten).

Sorau, 19. Februar. IV. Symphonie- und Künstler-Concert. Orchester: Die verstärkte städtische Capelle. Gesang: Frau Baronin Hedwig v. Grote aus Hannover. Dirigent: Städt. Musikdirektor Franz Ingber. Goepfart (Symphonie Dmoll). Bruch (Ingeborg's Klage). Elegische Melodien nach Gedichten von A. O. Vinje (Streichorchester): Grieg (a. Herzwunden, b. Letzter Frühling). Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Ingber (a. Das verlassene Mägdlein, b. O süße Mutter, c. Die Veilchen in meinem Garten). Massenet (Ouverture zu Phèdre). Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Ganz (Was ist die Liebe), Hildach (Der Spielmann), Hollaender (Unter'm Machandelbaum). Dukas (L'apprenti sorcier.

Weimar, 16. März. Concert, zum Besten der Pensionskasse der deutschen Journalisten und Schriftsteller, der Concertsängerin Frl. Elisabeth John-Marlitt unter gefälliger Mitwirkung von Frau Lehmann-Kranich und Frl. Bertha Peters, Pianistinnen aus Dresden, Frl. Zeller und Herrn Derschuch von hier. Rossini (Cavatine a. d. Oper „Il Barbiere di Seviglia“ [Frl. John Marlitt]). Storm (a. Lucie, b. Gedenkst du noch, c. Nachtigall, d. Oktoberlied; Cornelius (Halt's fest, fang's ein, nimm's mit [Frl. Zeller]). Schumann (Variationen in Bdur für 2 Klaviere [Frau Lehmann-Kranich und Frl. Bertha Peters-Dresden]). Löwe („Spirito santo“ [Herr Derschuch]) Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer); Lassen (a. Es steht ein Berg im Feuer, b. Grüßen); Schumann (Frühlingsnacht [Frl. John Marlitt]). Maeterlinck (Der Ungetreue); Droste-Hülshoff (Am Turme); Baumbach (a. Luftschloß, b. Das Stelldichein); Sommerstorff (Die menschliche Dankbarkeit [Frl. Zeller]). Löwe („Der Türmer“); Norich („Ein Lied“); Löwe („Heimlichkeit“ [Herr Derschuch]). Für 2 Klaviere: Chaminade (Scherzettino); Liszt (Galop chromatique [Frau Lehmann-Kranich und Frl. Bertha Peters-Dresden]). Godard (Sérénade); Goepfart (Die Muhme schläft [Frl. John-Marlitt]).

Zerbst, 23. November 1902. XI. Concert des Oratorienvereins unter Mitwirkung des Kirchenchores. Sologesang: Frau Margarethe Preitz (Alt). Orchester: Die verstärkte Anger'sche Capelle. Orgel: Herr Gerhard Preitz. Leitung: Herr Musikdirektor Franz Preitz. Preitz (In memoriam, Trauermarsch für Orchester und Orgel). Wilm („Verlaß mich nicht“, Gebet für Altsolo mit Orgelbegleitung). Cherubini (Requiem Cmoll für Chor, Orchester und Orgel).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Nr. 23 u. 24 unsrer Zeitschrift erscheinen als Doppelnummer am 10. Juni.

Leipzig, den 27. Mai 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue

Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Gutheil's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 22.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiłzeck in Prag.

Das XIV. Anhaltische Musikfest

hat — dieser Nachtrag zu unserem Bericht in vorvoriger Nummer sei gestattet — dem Leiter desselben, Herrn Hofcapellmeister Mikorey, die Anstellung als Herzoglicher Hofcapellmeister auf Lebenszeit eingebracht. Freilich gehen ja die Urteile über seine Dirigentenqualitäten sehr auseinander. Selbst in der anhaltischen Presse hat er nicht uneingeschränktes Lob geerntet. Das war auch kaum zu erwarten, da er der Riesenaufgabe des Arrangements eines Anhaltischen Musikfestes als Neuling gegenüberstand. Bei Klughardt war alles, auch was die nebensächlichsten, aber notwendigen Dinge anlangt, bis in's kleinste sorgfältig vorbereitet. Das war diesmal nicht in gewohntem Umfange der Fall. Doch wird sich das finden. Uebung macht den Meister. Mikorey wird seine Lehren für sich an dem Verlauf der Veranstaltung zu ziehen wissen. Und wenn seinem musikalischen Regiment die Straffheit fehlt, die man von Klughardt her gewöhnt ist, so bürgt doch seine musikalische Natur dafür, daß sich auch diese allgemach findet. An Klughardt reicht er freilich vorerst nicht heran. All die günstigen Urteile, die man über ihn fällte, waren immer relativ aufzufassen, d. h. bei seiner Jugend, die ihm aus der Praxis bisher doch hat wenig lernen lassen, leistete er auf Grund offensichtlicher, hoher musikalischer Anlagen und fleißigen Studiums immerhin Bedeutendes. Das anzuerkennen war Pflicht der Presse. Wenn nun jetzt sich ein Sturm gegen diese Anerkennung erhebt, so ist das wohl darin begründet, daß man nirgends das Relative des Urteils aus der Kritik ersah. Hoffen wir, daß sich die Wogen legen im Interesse einer gedeihlichen Weiterarbeit des jungen Dirigenten, der selbst sehr gut wissen wird, was ihm noch fehlt. Wünschen wir, daß sich unsere ausgesprochene Hoffnung erfülle, daß er nämlich als Musiker an Festigkeit gewinne und zu einem musikalischen Charakter heranreife, als den wir Klughardt ansprechen konnten. —

Versehentlich ist in unserem Berichte auch ein Abschnitt unvollendet geblieben, versehentlich auch einer der Hauptakteurs nicht genannt werden. Neben dem Orchester hat nämlich im „Christus" die Orgel einen gewissen großen Anteil an der instrumentalen harmonischen Unterlage des Vokalen, sowohl der Soli und der Chöre. Nun war eigens für dieses Musikfest von der Firma Fleischer und Kindermann in Dessau eine Orgel im „Kursaal" aufgebaut worden. Sie steht sonst in einem Nebenraume der Dessauer Schloßkirche und dient vorzüglich als Uebungsinstrument bei den von Professor Richard Bartmuß geleiteten Fortbildungskursen für anhaltische Organisten. Diesem Meister des Orgelspiels, dem Professor Bartmuß, war die Aufgabe zugefallen, den Orgelpart im „Christus" zu spielen. Er hat sich — das soll nicht unerwähnt bleiben — als Meister bewährt. Mit dem Kennerblicke des praktischen Musikers unterstützte er die Aufführung durch zweckdienliche — natürlich minimale — Aenderungen und eine einwandfreie Darbietung des Vorgeschriebenen. Ihm also galt gleichfalls der Beifall, den die Ausführung des Werkes fand.

Frl. Dietz, die Solo-Sopranistin des Musikfestes, hat, wie man hört, den Titel einer Anhaltischen Kammersängerin bekommen. Auf Veranlassung des hohen Kunstgönners Sr. H. des Erbprinzen, der auch die Magdeburger Maifestspiele, bei denen in den „Meistersingern" von unserer Oper Herr R. v. Milde als „Hans Sachs" und Herr Heller als „Vogelgesang" erfolgreich mitwirkten, durch seine Gegenwart auszeichnete, ist auch dem Direktor des Magdeburger Stadttheaters, Herrn Cabisius, von Sr. H. dem Herzoge von Anhalt der Titel eines Hofrates verliehen worden.

Wilhelm Ketschau-Dessau.

———

Mitteilungen über die Bearbeitung des Händel'schen Messias durch Johann Adam Hiller*).

Von **Hermann Schönfeld.**

Vor mir liegt ein Hochfolioband in schlichtem Pappdeckel, enthaltend das Titelblatt: „Der Messias in gesammelten Stellen der heiligen Schrifft, in Musick gesetzt von George Friedrich Händel" (mit Kanzleischrift in einem farbigen Kreise), den deutschen Text des Oratoriums, ein erklärendes Vorwort und auf 225 eng beschriebenen Seiten die Partitur der Bearbeitung des Händel'schen „Messias" von J. A. Hiller.

Das Vorwort lautet, ebenfalls mit Beibehaltung der Orthographie, folgendermaßen:

Dieses Stück ist um die Jahre 1740—1750 in Engelland, wo Händel damals lebte, von Ihm in Englischer Sprache componirt. Allererst im Jahre 1786 ist es in Berlin von einem zahlreichen Chor Musiker nach einer Italiänischen Uebersetzung daselbst aufgeführt. Der Kapellmeister Hiller aus Leipzig dirigirte. Hiller wurde durch dieses bewogen, die Händel'sche Komposition vorzunehmen, um sie nach deutschen Text, in Ansehung der Worte, die schlecht unter die Noten paßten, und andern Neben Umständen, besonders wegen der Arien, eine Neue Partitur, nehmlich diese Nachfolgende zu schreiben. Doch sollen die Chöre wenig oder gar nichts von der Urschrift abweichen. Nach dieser gegenwärtigen Veränderung ist dieses Stück darauf etliche mal in Leipzig in der Pauliner Kirche von mehr als Zweyhundert Musikern aufgeführt worden. Hiller kam sodann im November des Jahres 1787 nach Breslau, und den 30. May Ao. 1788 an einem Freytage Nachmittag um 4 Uhr führte Er dieses Stück in der Maria Magdalena Kirche vor einer großen und zahlreichen Versammlung auf. Das Eintrittsgeld war 1 Rthl. Das Chor bestand aus 259 Personen, worunter 35 Dilettanten waren. Nehmlich an Sängern: 25 Soprani, 27 Alti, 28 Tenori, 30 Bassi. Instrumentisten: 52 Violini, 18 Viola, 12 Violoncelli, 12 Violone, 10 Fagotti, 11 Oboi, 8 Flauti Travers, 8 Corni, 4 Clarinetti, 4 Tromboni, 7 Tromp., 1 Tymp. 1 Clavicemb: und Organo maj.

Das große Orgel-, und das daran Vorwärts tiefer liegende und vor einigen Jahren erbaute so genannte Neue Chor, war zu Aufnehmung derer Musicirenden Personen annoch zu klein. Es wurde also zu diesem Behuf an Letzteres noch eine Art von Chor bis an den nächsten Pfeiler Vorwärts angeleget. Diese beiden sollten gegen das große Orgelchor eine Art von Amphiteater vorstellen. Man hatte in der Anlage doch etwas versehen, denn das Mittelste blieb zu niedrig, und also die zunehmende Erhöhung unterbrochen, welches denn in Ansehung der Production bey der Probe einen Uebelstand erregte.

Geschrieben, Breßlau den 7. Juny 1794.

*) J. A. Hiller, geboren den 25. Dezember 1728 zu Wendisch-Ossig bei Görlitz, gestorben den 16. Juni 1804 in Leipzig. Begründer und später angestellter Kapellmeister der Gewandhausconcerte. Nachfolger von Doles als Cantor an der Thomasschule. Als Componist erlangte H. besondere Bedeutung durch seine Singspiele, welche den Ausgangspunkt der deutschen Spieloper bildeten. Auch schrieb er viel für die Kirche und gab ein vierstimmiges Choralbuch heraus, welches weite Verbreitung gefunden hat. Näheres siehe im Musik-Lexikon von Riemann, dem auch diese Notizen entnommen sind.

Mit vorläufiger Außerachtlassung der im Vorwort berührten historischen Daten wende ich mich bald zur Hauptsache, indem ich nachzuweisen versuchen werde, wie Hiller seine Aufgabe gelöst hat. Wer sich davon genau überzeugen will, muß freilich die ganze Partitur studiren. Hier können nur allgemeine Hauptpunkte angegeben werden.

Zunächst fällt auf, daß Hiller die bei Händel'schen Schlüssen so häufig vorkommende Anticipation fast überall geändert hat und zwar nicht allein in den Arien, sondern auch in den Chören z. B.

1. „Denn es ist uns ein Kind geboren."

Händel.

Hiller.

2. „Fürwahr."

Händel.

Hiller.

3. „Auf, zerreisset."

Händel Hiller

4. „Es schallt die Posaune.“

Hiller

Händel

Der leichtern Auffindung wegen habe ich nur Endschlüsse notirt; doch finden sich diese Aenderungen fast bei allen Kadenzen auch innerhalb der Stücke. Meist schmuggelt er bei seiner Kadenzbildung den Quartsextakkord ein. Außer dieser Umbildung der Kadenzen sind die Chöre fast durchweg unverändert geblieben. Nur in dem Chore „Sein Joch ist sanft“ vereinfacht Hiller merkwürdigerweise durchweg die Koloratur, während er sie in den andern stark kolorirten Chören unverändert beibehält. Auch der Schluß dieses Chores ist verändert:

Händel

ist sanft, sei = ne ꝛc.

Hiller

ist sanft, ist sanft, die ꝛc.

Bei dem Chore „durch seine Wunden sind wir geheilet“ ist ebenfalls ein anderer Schluß angebracht. Händel endet mit dem Halbschluß auf der Oberdominante C und schließt den Chor „Wie Schafe gehn“ in F dur an; Hiller endet jenen Chor mit einem Ganzschluß in F moll. Der Chor „Ehre sei Gott in der Höhe“ hat eine barbarische Schlußänderung erleiden müssen. Während nämlich bei Händel sich unter der Vorstellung der gen Himmel entschwebenden Engel der Schluß pianissimo in die Höhe gleichsam verflüchtigt, wird er bei Hiller im vorletzten und letzten Takte des Nachspiels durch zwei kräftige volle Akkorde (Dominante-Tonika) bewirkt.

Weit schlimmer als den Chören ist es den Arien ergangen. Der Unfug, den da Hiller getrieben hat, läßt sich schwer beschreiben; doch hoffe ich, meine freundlichen Leser werden mich verstehen, wenn sie in Ermangelung des Händel'schen Originals*) den Klavierauszug der Mozart'schen Bearbeitung (von E. F. Richter bei Breitkopf & Härtel) vergleichend zu Hilfe nehmen.

Ganz weggelassen ist die Altarie „O du, der Gutes predigt zu Zion“; nur den darauf folgenden Chor mit gleichem Texte bringt die Hiller'sche Partitur.

Fast durchweg liegt das Prinzip der Kürzung zu Grunde, aber nicht durch Weglassung ganzer Abschnitte, sondern nur einzelner oder mehrerer (4, 5 bis 7) Takte, was freilich öfter vorkommt. Nur in der Baßarie „Es schallt die Posaun“ hat Hiller den ganzen Mittelsatz in H moll „For this corruptible must put on in corruption“, nach dem der Hauptsatz da capo gesungen wird, weggelassen, der übrigens auch in der Mozart'schen Bearbeitung fehlt. Auch den Hauptsatz hat Hiller gekürzt. Während derselbe bei Händel 156 Takte enthält, zählt er bei Hiller nur 130 Takte.

Die Baßarie „Wer mag den Tag seiner Zukunft erleiden“ ist nach einer andern, wesentlich verschiedenen Composition Händel's zurecht gemacht, die nicht in der Händelausgabe steht und weicht daher vom Original bedeutend ab.

Vielfach verändert ist die Tenorarie „Erwach zu Liedern der Wonne“, die namentlich viel Auslassungen, dagegen einen um zwei Takte verlängerten Schluß enthält. Merkwürdig abweichend ist die Fassung des Hauptthemas bei Hiller gegenüber der Händel's:

Er=wach, er = wach zu Lie = dern der

Händel

Won = ne, Er = freu, er=

Hiller

freu, er = freu — dich in = nig

Aehnliche Abweichungen zeigt durchweg die Arie „Doch du ließest ihn im Grabe nicht“:

Ritornell.

Händel

Hiller

Auch der Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“ ist es schlecht ergangen. Außer mehreren kleinen Auslassungen bricht Hiller mit dem 29. Takte vor dem Schluß die Melodie Händel's mit den Worten „die schlafen“ (in Cdur) ab, unterdrückt die nächsten 17 Takte mit dem Text „Denn Christ ist erstanden“ und bringt statt derselben 4 Takte Wiederholung der Hauptmelodie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“, denen sich das Ritornell, doch wieder mit der Hauptmelodie beginnend, anschließt.

*) Mir stand zu meiner Arbeit die schöne Ausgabe der Handel Society, 1850, zu Gebote, die mir in dankenswerter Weise von der Berliner königlichen Bibliothek geliehen worden war.

Die Arie „Ist Gott für uns" ist gekürzt (bei Händel enthält sie 178 Takte, bei Hiller nur 164) und mannigfach verändert. Bemerkenswert ist sie auch durch die Instrumentation, die ihr Hiller hat zu Teil werden lassen. Während Händel nur Violini, Soprano, Bassi (nebst Orgelbegleitung) vorschreibt, fügt Hiller zu vollständiger Quartettbegleitung noch einen Solo-Fagott hinzu. Das Merkwürdigste aber ist, daß diese Arie in der Bearbeitung Hiller's Note für Note (eine kleine Abweichung im Fagott ist bedeutungslos) in die Mozart'sche Messias-Bearbeitung übertragen worden ist und zwar wahrscheinlich durch Hiller selbst. Aus einem Briefe van Swieten's an Mozart geht hervor, daß diese Arie ausgelassen und durch ein Recitativ ersetzt werden sollte. Das Nähere darüber finden sich in einem Aufsatze von Dr. Baumgart*), welcher in der „Niederrheinischen Musikzeitung" vom Jahre 1862 in Nr. 5 und 6 unter dem Titel: „Ein Falsum in Mozart's Messias-Partitur" abgedruckt ist.

Auch das Duett „Der Tod ist verschlungen in den Sieg" ist um 7 Takte (Takt 12—19) verkürzt worden.

Im letzten „Amen" wird bekanntlich das Fugenthema von der ersten Violine einmal 5 Takte lang allein vorgetragen. Flugs setzt Hiller eine contrapunktirende Gegenstimme für die Viola hinzu.

Die Recitative erscheinen ebenfalls vielfach, auch ohne zwingende Notwendigkeit, zu ihren Ungunsten in veränderter Form. Anlaß dazu bot ja oft der Ersatz des englischen Textes durch den deutschen. Die Uebersetzung weicht auch von der in der Mozart'schen Bearbeitung benutzten bedeutend ab. Das Recitativ „Merkt auf, ich sag' ein geheimes Wort" fehlt ganz.

Von den beiden Instrumentalstücken ist die Ouverture unverändert geblieben, dagegen das Weihnachtsvorspiel durch eine kleine Verkürzung und Anhängung eines andern Schlusses bei der Wiederholung des 1. Teils verstümmelt worden.

Endlich hat sich Hiller auch erlaubt, öfter die Tempobezeichnungen Händel's zu verändern. So fügt er z. B. zu Allegro moderato noch più tosto Andante hinzu, oder macht aus Andante Allegro und v. a. m.

Das Vorwort erwähnt auch die Instrumentalbesetzung und führt außer dem Streichquintett an: Fagotti, Oboi, Flauti traversi, Corni, Clarinetti, Tromboni, Trombe, Tympani, Clavicembalo, Organo. Leider geht aus der Partitur nicht hervor, bei welchen Stellen des Werkes einzelne derselben in Tätigkeit treten sollen. Nur zweimal wird der Fagotte Erwähnung getan: einmal bei einem Chor, wo vor der Zeile der Oboen noch con Fagotti hinzugefügt ist, das andere Mal, wie schon erwähnt, bei der Arie „Ist Gott für uns".

Die Anwendung der Clarinetten ist dreimal vorgeschrieben, und zwar bei den Chören „Seht das ist Gottes Lamm", „Er wird sie reinigen" und bei „Drum Dank, Dank sei dir, Gott", wo sie mit den Oboen zusammen oder abwechselnd mit denselben die Singstimmen unterstützen.

Die vier Posaunen sind nur zweimal durch kleine Noten in den Linien der pausirenden Singstimmen angegeben, und zwar in der Mitte des Chores „Denn die Ehre des Herrn" und in den letzten 6 Takten von „Denn es ist uns ein Kind geboren".

*) Dr. Felix Expedit Baumgart, geb. 1817, gest. 1871, war Oberlehrer am Matthiasgymnasium und Musiklehrer an der Universität zu Breslau.

Dagegen fehlt in der Instrumentenliste die Angabe der Clarinen, welche Hiller aber nur im „Halleluja" (nebst einer Prinzipaltrompete) vorschreibt.

Die ergänzende Instrumentation ist bei Hiller im allgemeinen sparsamer, als bei Mozart; es finden sich in seiner Partitur mehr Stücke, die nur vom Quartett begleitet oder denen höchstens ein Paar Flöten oder Oboen zugefügt sind. So z. B. der Chor „Der Herr gab das Wort", der nur vom Quartett unterstützt wird, während Mozart auch Bläser hinzuzieht. Auch das Weihnachtsvorspiel in C, welches Mozart mit reichlicher Bläserbegleitung ausstattet, wird bei Hiller nur von den Violinen, geteilten Bratschen und von den Bässen ausgeführt. Nur bei den Gesängen „Tröstet mein Volk" und „Er weidet seine Heerde", die bei Händel allein vom Streichquartett begleitet sind, fügt Hiller bei dem ersten zwei Flöten, bei dem zweiten zwei Oboen und zwei Flöten hinzu. Das am stärksten instrumentirte „Halleluja" schreibt an Bläsern außer den schon erwähnten zwei Clarinen und der Prinzipaltrompete Pauken, zwei Flöten, zwei Oboen und zwei Hörner vor. Man wird wohl aber nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß sich diesen Instrumenten noch Clarinetten, Fagotte und Posaunen zur Verstärkung der Singstimmen angeschlossen haben und zwar nicht blos bei diesem Chor, sondern auch bei andern Chören freudigen Inhalts, wie aus den, wenn auch spärlichen, Andeutungen hervorgeht. Bei dieser Annahme würde dann die Instrumentalbesetzung Hiller's die Mozart's bezüglich dieser Chöre um die vier Posaunen überragen.

Die Instrumentirungsweise ist derart, daß das Streichquartett die alleinige Grundlage des Orchesters bildet und die Bläser in der Regel nur zur Verstärkung des ersteren oder der Singstimmen bei Chören herangezogen werden.

Die Angabe des Klavicimbals in der Instrumentenliste führt uns auf die Frage nach dem Accompagnement. Bekanntlich fordert die Mozart'sche Bearbeitung bei allen Solostücken, ja sogar bei manchen Chören trotz der ergänzenden Instrumentation immer noch eine harmonische Unterstützung, welche damals dem Klavicimbal zufiel. Hiller macht von der zu seiner Zeit üblichen Begleitungsweise noch umfassenderen Gebrauch, obgleich die von ihm verwendeten Streich- und Blasinstrumente zu einer vollständigen Begleitung hingereicht hätten. Auch die Begleitung der Recitative ist, bis auf wenige, wo wie bei Händel die Streichinstrumente die harmonische Unterlage bilden, nur durch bezifferten Baß angedeutet. Die Bezifferung (auch der Chöre und Arien) ist aber, nachdem sie im Anfange der Partitur überall sorgfältig angegeben ist, nach und nach vernachlässigt worden und kehrt nur dann und wann einmal wieder.

Die große Orgel, das letzte in der Liste der Instrumente, mag wohl zur Unterstützung bei den Chören herangezogen worden sein; doch ist in der Partitur nirgends eine Andeutung gemacht, wo sie eingreifen soll.

Somit glaube ich Alles angeführt zu haben, was zur Charakterisirung der Hiller'schen Partitur dienen kann, und es bleibt mir nur noch übrig, auf einige historische Daten, die das Vorwort andeutet, näher einzugehen.

Was der Schreiber desselben nicht genau weiß, das Jahr der Entstehung des Händel'schen Messias, wir wissen, daß es das Jahr 1741 war.

Ueber die im Vorwort erwähnte Aufführung des Werkes in Berlin im Jahre 1786 erfahren wir aus einer Broschüre Hiller's, in welcher über jene Aufführung be-

richtet wird, daß sie in der Domkirche am 19. Mai stattfand. (H. Riemann, Musik-Lexikon unter J. A. Hiller.)

Es ist als ein Glück zu betrachten, daß die Arbeit Hiller's keine Verbreitung gefunden hat. Seine Partitur ist gar nicht gedruckt erschienen. Wo sich sein Original-Manuskript oder etwa noch eine Abschrift desselben befinden mag, weiß ich nicht. Der weitern Verbreitung und Benutzung mag auch die im März 1789 entstandene und 1803 erschienene Mozart'sche Bearbeitung des „Messias" (s. Nohl, Biographie Mozart's) hinderlich gewesen sein.

Wenn in Brockhaus' Conversations-Lexikon Hiller das Verdienst zugesprochen wird, viel zur Wiederbelebung der Händel'schen Oratorien beigetragen zu haben, die damals in Vergessenheit geraten waren, so hoffen wir, daß es bei dieser einen Bearbeitung geblieben ist und er die andern Oratorien nach dem Händel'schen Urtext aufgeführt hat.

Anhang.

Die mir vorliegende geschriebene Partitur von Hiller's Messias-Bearbeitung hat auch Dr. Baumgart zur Vergleichung mit Händel's Original gedient. Er teilt in dem oben citirten Aufsatz (Ein Falsum 2c.) mit, daß er bei dem damaligen (1862) Cantor Kahl von St. Maria Magdalena zwei Abschriften der Hiller'schen Partitur vorfand, von denen die eine auf dem Titelblatt den Cantor Schlechthaupt von obiger Kirche (gestorben den 28. Juli 1805)*) als Besitzer angegeben habe, während die andere ohne Besitzangabe (eben die hier vorliegende) sich als eine in späterer Zeit genommene Abschrift der Schlechthaupt'schen erwies. Daher die Zeitdifferenz zwischen der Breslauer Aufführung des Messias (1788) und der zweiten Abschrift (1794). Schlechthaupt hat sich, wie Baumgart annimmt, als Beteiligter an der Aufführung eine Abschrift der Partitur von Hiller erwirkt. Die zwei ersten Teile des Messias sollen von seiner Hand geschrieben sein, der dritte von fremder. Diese Partitur ist verloren gegangen. Nur die andere hat sich nach dem Tode des Cantor Kahl in seiner Bibliothek vorgefunden. Als Schwiegersohn wurde mir von der Witwe das Ordnen der musikalischen Bibliothek des Verstorbenen aufgetragen. Die für die Kirchenmusik verwendbaren Noten wurden der Magdalenenkirche als Stiftung übergeben, die wenigen andern teils verkauft, teils verschenkt. So erhielt ich die erwähnte Partitur. Eigentümlich ist, daß mein Schwiegervater nie über die beiden Partituren zu mir gesprochen hat. Er war ein sehr schweigsamer Mann. Auch Baumgart gibt nicht an, wer sich die zweite Partitur von der Schlechthaupt'schen abgeschrieben haben mag, ohne sie an sich zu nehmen, da sie doch aus den Schlechthaupt'schen Kirchenmusikalien in die des Nachfolgers, Cantor Christian (?) Kahl senior, dann in dessen Nachfolgers Noten-Sammlung, des oben genannten Theodor Kahl junior und endlich in meinen Besitz gelangte**).

*) Das Jahr der Geburt und des Amtsantrittes geben die einschläglichen Quellen: Die Tonkünstler Schlesiens von Hoffmann, Breslau 1830, und die schles. Provinzialblätter nicht an.

**) Von dem Kantor Kahl sen. war weder das Geburtsjahr noch der Vorname sicher zu erfahren. Er folgte 1805 dem Kantor Schlechthaupt im Amte und starb 1828. Das Kantorat wurde seinem Sohne Theodor Kahl, geb. 1804, übertragen; er verwaltete es bis zu seinem im Jahre 1870 erfolgten Tode. Auch jetzt wurde ein Mitglied der Familie, der Schwiegersohn des Verstorbenen, der Schreiber dieser Zeilen, zum Kantor gewählt, dessen Pensionirung im Jahre 1893 eintrat. Mithin ist das Kantorat von St. Maria Magdalena fast ein ganzes Jahrhundert in derselben Familie geblieben (von 1805—1893).

Correspondenzen.

Gotha, 21. November 1902.

Das zweite Kammermusikconcert des Herrn v. Voigtländer wurde mit der durch volkstümliche Melodien sich auszeichnenden Sonate für Klavier und Violine Fdur von Dvořák durch den Herrn von Voigtländer (Geige) und Frl. Zangenmeister eröffnet. Ganz besondere Anforderungen an die Ausführenden stellte auch das Klavier-Trio Bdur von Rubinstein, in welchem Werke mit seinen quellenden Melodien der Cellopart von Herrn Schneider aus Erfurt gespielt wurde, während die Violin- und Klavierpartie von den vorhin erwähnten Kräften ausgeführt wurde. Ferner trat Herr Schneider in Air und Gavotte von Bach als Solo-Cellist auf und erntete für sein seelenvolles Spiel reichen und verdienten Beifall. Mrs. Hennessy aus London sang mit gutem Erfolge Lieder von Hildach, v. Ebert, Humperdinck, Brahms, Tosti, Wilson und Viardot.

24. November. Im III. Musikvereins-Concert wurde uns eine vorzügliche Aufführung von Händel's unsterblichem Meisterwerk „Der Messias" zu Teil. Der schlagfertige Chor sang sicher und rein und zeigte überall feste und bestimmte Einsätze. Aber auch an der Leistung des Orchesters war kaum etwas zu tadeln; dasselbe ist durch den energischen Dirigenten Herrn Lorenz in der kurzen Zeit seiner Wirksamkeit auf eine hohe Stufe der Künstlerschaft gebracht worden. Einen großen Teil der tadellosen Aufführung verdanken wir den mitwirkenden Gesangssolisten, nämlich Fräulein Johanna Dietz (Sopran) aus Frankfurt a. M., Fräulein Elisabeth Schenk (Alt) aus Weimar, sowie dem Hofopernsänger Hans Wolff (Tenor) aus Coburg und dem Kammersänger Rudolf Gmür (Baß) aus Weimar, die sämtlich ihre Partien mit künstlerischer Sicherheit und innigem Empfinden zum Entzücken des zahlreich erschienenen Publikums sangen. Um dem Volke auch diese Meisterwerke zugänglich zu machen, hatte der Verein Tags darauf eine Volksvorstellung veranstaltet, die gegen einen Eintrittspreis von 50 Pfennigen sehr gut besucht war.

25. Novbr. Liszt-Abend in Patzig's Conservatorium. Die von Herrn Professor Patzig veranstaltete 79. öffentliche Aufführung bot in sofern etwas eigenartiges, als in derselben nur Compositionen von Liszt zur Aufführung gelangten. Die Aufführung zeigte, daß Patzig's Conservatorium der Musik in seinen Klavier-, Violin-, Violoncello- und Gesangsklassen trefflich ausgebildete Schüler besitzt.

27. November. II. Kammermusikabend des Herrn Direktor Maisch und Herrn Capellmeister Lorenz. Wenn diesmal der Logensaal bis auf das letzte Plätzchen besetzt war, so lag dies nur einzig allein an der Frau Medizinalrat Obenberger-von Sicherer, die ihre Mitwirkung zu diesem Concerte versprochen hatte. Die hochgespannten Erwartungen wurden noch bei weitem durch die entzückende, silberklare in allen Lagen tonschöne Sopranstimme der Künstlerin übertroffen, die diesmal die schönsten Liederperlen von Schubert und R. Strauß unvergleichlich schön interpretirte, so daß der Beifall sich erst legte, als die Künstlerin durch zwei Zugaben dankte. Außerdem gelangten noch zur Aufführung drei bedeutsame Werke, nämlich 1. Sonate für zwei Violinen und Klavier von J. S. Bach, 2. Quartett für zwei Violinen, Viola und Cello von Dittersdorf (1739—1799) und 3. Phantasiestücke für Klavier, Violine und Cello von Schumann. In die tadellose Aufführung dieser Werke teilten sich die Herren Maisch, Bochröder, Knauf, Anschütz und Fräulein von Bassewitz.

28. November. Das II. Orchestervereins-Concert bot sowohl in Bezug auf Programm, als auch auf dessen mustergiltige Ausführung recht Lobenswertes. Mozart's Esdur-Symphonie, das Hauptwerk des Concertprogrammes, kam unter der feinfühligen Direktion des Herrn Giese mit bestem Gelingen zum Vortrag. Auch in der Ouverture zu „Ruy Blas" von Mendelssohn, sowie in der bekannten „Serenata" von Moszkowski, in der „Kamarinskaja" von Glinka, sowie in dem „Eriksgang und Krönungsmarsch" aus „Die Folkunger"

von Kretschmer glänzte das Orchester mit sehr anerkennenswerten Leistungen. Das „Salonstück über ein deutsches Volkslied, Solo für Flöte mit Orchester" von Popp gab dem Herrn Berghammer von hier Gelegenheit, seine meisterhafte Beherrschung der Flöte im günstigsten Lichte zu zeigen.

1. Dezember. Zum III. Abonnementsconcert der Herzogl. Hofcapelle zu Meiningen unter Leitung von Generalmusikdirector Fritz Steinbach hatte sich ein sehr zahlreiches Publikum eingefunden, welches wie immer für die unvergleichliche Durchführung des Programmes dem Dirigenten und seiner trefflichen Künstlerschar lebhaften Beifall und vielfachen Hervorruf zollte. Der erste Teil des Programmes brachte „Meeresstille" und „Glückliche Fahrt" von Mendelssohn, sowie als Hauptnummer die farbenprächtige „Zweite Symphonie" von Brahms. Der zweite Teil enthielt ein selten gehörtes Kammermusikwerk, nämlich Mozart's Serenade Nr. 10 Bdur, sowie von Richard Wagner: a. Vorspiel zu „Parsifal", b. „Waldweben" aus „Siegfried" c. die Ouverture zu „Tannhäuser". Alles wurde in künstlerischer Weise durchgeführt, so daß etwas Neues darüber zu sagen kaum möglich ist. Wettig.

Hamburg, Ende April 1903.

Eine Eliteaufführung von Suppé's unsterblicher Operette „Boccaccio" bescherte uns das Stadttheater. Es sind wohl zehn Jahre her, daß Operettenaufführungen mit Opernbesetzung in Mode gekommen sind. Strauß hat mit seiner „Fledermaus" als Erster diese Auszeichnung erfahren können, eine Ehre, die ihm übrigens in Hamburg schon 1880 widerfahren ist. Während nun die „Fledermaus" mit der Zeit Allgemeingut der deutschen Opernbühnen geworden ist, haben andere Werke dieses Genres nur vereinzelt sich zu der Erhöhung emporschwingen können. Es folgten zuerst „Der Zigeunerbaron", „Die Glocken von Corneville" und „Der Mikado". Jetzt machte Hamburg mit glücklicher Hand die Suppé'sche Meisteroperette „Boccaccio" opernfähig, die es in erster Linie verdient, vom musikalischen Standpunkt aus die sorgfältigste Behandlung zu erfahren. Verlangen schon die Solopartien erste Gesangskräfte, so verlangen die Ensembles eine künstlerische Ausarbeitung und einen gewichtigen Stimmfonds bei den Beteiligten. So kam die Operette bei uns zu ihrem vollen Rechte. Daß die Opernsänger stellenweise zu schwer und nicht ganz imstande waren, den leichtflüssigen Ton zu treffen, ist selbstverständlich, das gibt sich aber mit den Wiederholungen, desgleichen wird wohl bald eine flottere Wiedergabe des Dialogs sich einstellen. Jedenfalls konnten wir eine helle Freude an der ganz excellenten Aufführung haben: reicher Beifall brachte diese Freude zum Ausdruck, die auch dadurch nicht geschmälert wird, daß ein hiesiges Blatt beim „Boccaccio" ästhetische Gewissensbisse bekommen zu müssen glaubt. Auf der Bühne hatte Oberregisseur Ehrl für schöne Bühnenbilder gesorgt und vor Allem den letzten Akt pomphaft ausgestattet; neben ihm zeichnete Capellmeister Gille mit gleicher Auszeichnung verantwortlich für das Musikalische und unter seiner strammen Leitung hielten sich auch Chor und Orchester sehr frisch. Im Mittelpunkte der Darsteller stand Frl. Schloß, die mit der bravourösen Duchführung der Titelpartie wieder einen bedeutenden Erfolg erzielte. Sie brachte Alles mit, was die Aufgabe vorschreibt: schmuckes Äußere, gehoben durch geschmackvolle Kostüme, von denen das letzte besonders apart erschien, flotten Gesangsvortrag und ein sprühendes Temperament. Nicht ganz ebenbürtig war die Fiametta der Frau Fleischer-Edel; rein gesanglich kann man sich freilich eine bessere Interpretin nicht wünschen, es fehlte aber die lebhaftere Farbe, was namentlich in dem italienischen Duett mit Boccaccio „mia bella fiorentina" sich bemerkbar machte. Frl. Schloß — feurig, von echtem Leben erfüllt, Frau Fleischer-Edel aber nur (wenn auch glanzvolle) — Primadonna. Es ist selbstverständlich, daß dieses Duett, wie auch mehrere andere Gesangsnummern, stürmisch da capo verlangt wurde. Frl. von Artner war als Isabella nicht auf fremdem Boden, als Opernsoubrette fand sie da ein verwandtes Gebiet, und so sang und spielte sie mit offenkundigem Vergnügen. Für die Beatrice war Frl. Salden gewählt worden, deren schöner voller Sopran so recht geeignet ist, das Finale des ersten Aktes siegreich zu führen. Die junge Künstlerin entwickelte zudem eine frohe Laune und Beweglichkeit, die dem Wesen des koketten Barbierweibchens sehr zu statten kam. Zum Gegensatz von Frl. von Artner, die auf hellere Farben zu sehen scheint, war Frl. Salden der echte Typus der schönen Florentinerin. Die Darsteller der drei Boccaccioseindlichen ehrsamen Bürger Scalza, Lotteringhi und Lambertuccio, die Herren Lohfing, Weidmann und Rodemund bildeten ein heiteres Trifolium, das die Lacher unausgesetzt auf seiner Seite hatte. Herr Weidmann, zu dessen Benefiz die Vorstellung in Scene ging, war zudem den ganzen Abend hindurch Gegenstand der lebhaftesten Ovationen. Schließlich glich die Bühne einem Wundergarten aus 1001 Nacht. Was Weidmann's Kunst leistet, ist in diesem Blatte schon oft hervorgehoben worden; wir besitzen in Weidmann einen Tenorbuffo non plus ultra, einen Tenorbuffo, der auch imstande ist, in den Lortzing-Rollen sein volles Gemüt ausstrahlen zu lassen. Und das ist eine Eigenschaft, der wir heute immer seltener begegnen. Für den Humor des Abends hatten, mit Weidmann an der Spitze, wie gesagt, die genannten Herren reichlich gesorgt, als Vierter im Bunde gesellte sich noch Herr Auspitz als Pietro hinzu. Urkomisch war Frl. Neumayer als Petronella und auch die kleinen Rollen waren auf's Beste besetzt. Ohne Frage wird „Boccaccio" in der Gestalt ein recht langes Leben in unserem Opernrepertoire führen, er hat auch ein Recht dazu!

Frl. Schloß hat in letzter Zeit neben dem Boccaccio-Erfolg noch zwei weitere Erfolge erzielt, ohne direkt beteiligt zu sein. Erstens war die Berliner Carmen Frl. Destinn Anlaß dazu, daß der Name des Frl. Schloß mit viel Lobesworten (durch Vergleiche hervorgerufen) genannt wurde, zweitens war ein Gastspiel der ab Herbst für uns gewonnenen Altistin Frau Metzger von Köln deutlicher Beweis, daß nicht die Mignons die besten sein müssen, die auswärts gefeiert werden. In Frau Metzger haben wir eine hervorragende Acuzena, Fides und auch Carmen gefunden, aber eine Mignon ist die Künstlerin überhaupt nicht. Diese Mignon hat nicht das Kindliche, das der deutsche Dichter in „Wilhelm Meister's Lehrjahren" so dichterisch-schön gemalt, sie hat nicht die verunzierende gezierte französische Verbrämung der Herren Carré und Barbier, übersetzt von Gumbert, sie hat auch nicht die Töne, die ihr Ambroise Thomas in den Mund gelegt. Frau Metzger — zudem nicht recht disponirt — brachte durchwegs schwere Accente, die befremdend wirkten und den erstrebten Eindruck verwischen mußten. Wir haben zwei vorzügliche Mignons in Frl. Schloß und Frau Fleischer-Edel, von denen die erstere mehr dem Dichter, die letztere mehr dem Componisten Concessionen macht, wir haben zudem noch eine dritte Künstlerin, die nach ihren anderen Leistungen zu schließen, eine vortreffliche Mignon verspricht — aber Frau Metzger ist da nicht am Platze. Blendende Wirkungen erzielte wie immer die fabelhafte Coloratur der Frau Hindermann als Philine. In einer „Freischütz"-Reprise, der ich leider nicht anwohnen konnte, soll Frl. Kortmann ein sehr nettes Ännchen abgegeben haben. Die „Alton. Nachr." beschäftigen sich eingehend mit dem starken Talent der jungen Dame. Blendend in Erscheinung und Gesang war der Ottokar des Herrn Dawison. Y. Z.

Hannover.

Am 22. März gab unser Kgl. Orchester, unter der Direktion des Hofcapellmeisters Herrn Doebber und unter Mitwirkung des uns hier noch unbekannten Pianisten Raoul Pugno aus Paris, zu mildtätigen Zwecken, sein „Achtes und letztes Abonnements-Concert" in dieser Saison. Laut Programm kamen Orchester- und Klavierwerke zum Vortrag. Das Kgl. Orchester brachte die vom Herrn Doebber mit guter Auffassung vortrefflich einstudirte Symphonie „Im Walde" von Raff, mit den Tonmalereien in allen Sätzen, unter

der sehr geschickten Leitung des Herrn Doebber außerordentlich charakteristisch zu Gehör. Auch wurden unter seiner feinfühligen Führung die Ouverture „Klänge aus dem Osten“ von Marschner (in welcher der Componist ein orientalisches Liebesverhältnis, durch Abwechslung von Liedern und Chören, tonlich schildert) sowie die „Leonoren-Ouverture Nr. 2“ von Beethoven, sehr gut wiedergegeben. Der Pianist spielte zunächst das Klavier-Concert A moll (mit Orchesterbegleitung) von Grieg. Interpret überwand nicht nur die der Composition innewohnenden großen technischen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, sondern erzielte, infolge klaren Verständnisses des Werkes, einen künstlerisch edlen Vortrag desselben. Auch die von dem Klavierkünstler brillant vorgeführten Tonschöpfungen: „Sonate in A dur“ von Scarlatti, „Polonaise“ von Chopin und „Rhapsodie Nr. 11“ von Liszt, bekundeten nicht nur einen sehr variirten Tonanschlag, eine verblüffende und dabei ausgefeilte Technik, sondern ein sehr ausdrucks- und temperamentvolles vornehmes Spiel. Sämtliche Mitwirkende wurden durch stürmischen Beifall gefeiert.

Am 23. März gab der berühmte Klaviervirtuose Alfred Reisenauer, ein Schüler von Fr. Liszt, seinen zweiten Klavierabend mit sehr großem künstlerischem Erfolge. Die brillante Durchführung aller Piecen des sehr reichhaltigen Programmes, namentlich die „32 Variationen in C moll“ von Beethoven, „Die Wandererphantasie“ von Schubert, „Das Rondo brillant“ von Weber und die „Rhapsodie espagnole“ von Fr. Liszt, gab uns nicht nur Gelegenheit, seine verblüffende und dabei glänzende Technik, seinen schönen variirten Tonanschlag und sein riesenhaftes Notengedächtnis, sondern auch sein ausdrucksvolles und temperamentvolles Spiel zu bewundern. Die Hörerschaft ehrte den Klavierkünstler für seine musikalischen Leistungen durch stürmische Ovationen.

Am 24. März veranstaltete Herr Scheidemantel im Tivolisaale einen Liederabend, welcher sehr gut besucht war. Am Klavier saß Herr Kronke aus Dresden. Herr Scheidemantel, welcher über großartige, vorzüglich gut ausgebildete Stimmmittel verfügt, wußte die Lieder „Die Allmacht“, „Der Doppelgänger“, „Sei mir gegrüßt“ von Schubert, sowie „Auf dem Meere“, „Jung' Friedrich“ von Henschel, „Was ist der Wuchs der Pinie“ von Ritzau (recht gut componirt von einem hiesigen noch jungen Componisten), „Drei Wanderer“ von Hermann, „Mit Myrten und Rosen“ und „Hidalgo“ von Schumann zu einer warmen Reproduktion aller vom Dichter und Componisten hineingelegten Gefühle und Leidenschaften zu gestalten, wofür er sehr geehrt wurde.

Herr Kronke begleitete die Lieder recht gut und erzielte für sich durch die verständnisvolle Vorführung seiner Klaviersoli: „Italienischer Volkstanz“ von Nicodé, „Rigoletto-Phantasie“ von Fr. Liszt, „Nocturne“ von Grieg und „Tarantella“ von Moszkowsky, einen lebhaften Beifall.

Am 25. März fand ein Ehren-Abend (ein sehr gut besuchtes Elite-Concert) für die Kgl. Schauspielerin Frau Milla Scholz, wegen ihrer 25jährigen künstlerischen Tätigkeit, am Kgl. Hoftheater zu Hannover, statt, wozu auch ich von der Jubilarin persönlich zur Berichterstattung geladen war. Das reichhaltige Programm gliederte sich in dramatischen, deklamatorischen und musikalischen Teil. Im ersteren entfalteten die Jubilarin Frau Scholz und die Kgl. Schauspieler HH. Geisler und Thomas ihr Künstlertalent und im zweiten Teile fanden Frl. Preßburg (Ehrenmitglied unsers Kgl. Hoftheaters) und der Kgl. Schauspieler Herr Odemar hohe Anerkennung.

Der musikalische Teil wurde von Verschiedenen erledigt. — Zunächst kamen der von unserm Kgl. Stabstrompeter (der Königs-Ulanen-Capelle) H. Fischer gut componirte „Jubiläums-Marsch“ und die sorgsam vorbereitete und unter seiner umsichtigen Leitung von seiner Capelle recht gut durchgeführte „Ouverture“ zu „Oberon“ von Weber zu Gehör. Sodann wurde ein von Frl. Hildburg (Worte), Kgl. Schauspielerin, und Frau Roloff-Listing (Klavier) im Ensemble tadellos ausgeführtes „Melodrama“ sehr lebhaft applaudirt; dahingegen wurde das von der Frau Roloff-Listing componirte und selbst gespielte „Vorspiel“ zu „Johannisfeuer“ von Sudermann wohl mit Recht recht kühl aufgenommen. Auch die vom Kgl. Schauspieler Vollmann sehr humoristisch gesungenen Melodien über den Text: „Wir winden dir den Jungfernkranz“, sowie die vom Kgl. Opernsänger Scheuten ausdrucksvoll und hingebend zu Gehör gebrachten Lieder: „Aus deinen Augen fließen meine Lieder“ von Ries, „Du bist ein Kind“ von Weingartner und „Im Maien“ von Büchner fanden freundliche Aufnahme. Ebenso wurden die von Frl. Hans (Kgl. Opernsängerin) sehr innig und verständnisvoll interpretirten Lieder von Weber, Jensen und Strauß, sowie die mit Seele und ausdrucksvoll durchgeführten Cello-Soli des Herrn Kammermusiker Steinmann (von hier) und das graziös vorgeführte Tanzdivertissement (durch Ballettcorps) sowie die unter Direktion des Kgl. Chor-Direktors Lüters vom Kgl. Chorpersonal harmonisch und verständnisvoll zu Gehör gebrachten vierstimmigen Lieder und Quartette sehr hoch anerkannt. W. Lauenstein.

Köln.

Vereinigte Stadttheater. Am 17. April wurde Kaskel's „Bettlerin vom Pont des Arts“ wieder in den Spielplan aufgenommen und zwar, weil die betreffenden Dekorationen für's neue Haus noch nicht zur Stelle sind, im alten Theater. Die enorme Zugkraft, welche das fesselnd-schöne Werk in ungefähr 25 Aufführungen hier ausgeübt hat, bewährte sich trotz der ziemlich langen Zwischenzeit auch diesmal wieder und der Erfolg war gleichfalls der alte, also sehr groß. Wie früher war Gröbke ein ungemein sympathischer, stimmlich glänzender Fröben, und auch die Josepha der nicht mehr im Engagement befindlichen, vielmehr als Aushülfsgast erschienenen Frau Rüsche hat nichts an gesanglicher Beredsamkeit und Wohllaut eingebüßt. Gut waren ferner der von Herrn Rupp neu übernommene Don Pedro und der in des trefflichen Tenorbuffo Sieder Händen verbliebene Diener Diego. Wie in so mancher andern Oper, vermißte man auch hier den im letzten Frühjahr von unserer Bühne geschiedenen vielbegabten Bassisten Raimar Poppe. Für die Partie des Freiherrn v. Faldern, die jener zu ausgezeichneter Geltung brachte, fehlt es Herrn Birkholz am notwendigsten Requisit, an Stimme, in bedenklichstem Maße. Dann aber ergab die Zofe Arabella eine weitere Fehlbesetzung, indem eine Sängerin kleiner Rollen, ein Fräulein v. Födransberg das Gegenteil von Grazie und Bühnengewandtheit in geradezu lächerlicher Weise entwickelte. Wenn sich die heutigen Anfängerinnen doch wenigstens die Elementarbegriffe der Bühnenkunst aneignen wollten, ehe sie (natürlich mit der Anwartschaft auf erstes Fach) durch Einreihung ihres Namens in das Personenverzeichnis des Theaterzettels eine Verpflichtung zu einer künstlerischen Leistung übernehmen; Wiederholungen von „Margarete“, „Lohengrin“, „Romeo“ mit John Coates in den bekannten Partien, bieten keinen Anlaß zu erneuter Besprechung, ebensowenig „Die Meistersinger“, „Stradella“ „Cavalleria“, „Hoffmann's Erzählungen“, „Martha“, „Othello“, „Mignon“, „Verkaufte Braut“ und „Der fliegende Holländer“. Prächtige neue Darbietungen zeigte Coates in der „Weißen Dame“, in „Carmen“ und „Fra Diavolo“; sein George Brown, José und Räuberhauptmann erbrachten der vornehmen Gesangskunst des englischen Gastes wiederum berechtigte Triumphe, während die Vielseitigkeit einer gewandten Darstellungskunst in den Rollen verschiedensten Charakters immer wieder auf's Neue Interesse erregt. Bei seinem Don José fesselte in besonderm Grade das feurige Temperament des Künstlers, das eine Fülle leidenschaftlich bewegter Accente im Gesange und viele packende Momente schauspielerischer Natur vermittelte. Die Carmen sang in früher besprochener Weise die mit Frau Felser in dieser Rolle alternirende Frau Metzger. Gesanglich bietet Frau Metzger durchweg recht anerkennenswertes, wenngleich sie auch in dieser Beziehung nicht die bekannte geniale Leistung der Frau Felser erreicht. Fräulein v. Rohden, die als Micaela mit dem stimmlich wertvolleren Fräulein

Offenberg alternirt, bietet eine im Ganzen sehr ansprechende Wiedergabe der Rolle, und Herr Rupp verfügt über vortreffliche Eigenschaften zum Escamillo. Gewisse Mängel in der Cantilene wird der sonst gesanglich wie darstellerisch ungemein leistungsfähige Künstler, der, wie viele andere erste Kräfte, unsere Bühne aus Anlaß des Direktionswechsels beim bevorstehenden Saisonschlusse verläßt, bei zielbewußtem Nachstudium zweifellos beseitigen können, Frasquita und Mercédes sind durch Fräulein Forst und Cankl, die auch zur Schar der Abgehenden zählen, vorzüglich besetzt. — Carl Goldmark's fünfaktige Oper „Götz von Berlichingen" erzielte auch hier bei der am 25. April stattgehabten ersten Aufführung, welcher der greise Componist beiwohnte, dann in einigen Wiederholungen, einen sehr schönen Erfolg. Das Werk wurde in der „N. Z. f. M." ja schon eingehend gewürdigt. Um die sehr gute Kölner Wiedergabe machten sich an erster Stelle Herr Bischoff als fein charakterisirender und stimmlich glänzender Götz, sowie Frau Greef-Andrießen (von Frankfurt) als in jeder Beziehung sieghafte Adelheid verdient. Dann war Herr Rupp ein gut wirkender Weißlingen, Herr Wildbrunn (um dessen hübschen Tenor es schade ist, wenn er ihn nicht in der Mittellage und Tiefe durch ernstes Studium klingender zu machen sich bemüht) ein sympathischer und vortrefflich aussehender Franz, und ferner wurden die Damen v. Rohden und Offenberg den Rollen des Georg und der Maria mit bestem Gelingen gerecht. Professor Kleffel als musikalischer und Oberregisseur Alois Hoffmann als scenischer Leiter hatten ihrerseits das Mögliche zu einer würdigen Aufführung der in mehr als einer Beziehung interessanten Novität getan. — In der Vorstellung der Wagner'schen „Götterdämmerung", welche am 8. Mai den letzten Abend einer Aufführung des Nibelungen-Ringes bildete; sang Frau Greef-Andrießen mit berechtigtem großem Erfolge die Brünnhilde, und es kann nur sympathisch begrüßt werden, daß Direktor Hofmann die Sängerin, welche früher längere Jahre hindurch hier bei ihm als dramatische Sängerin tätig war, für den Rest der Spielzeit verpflichtet hat.

Das elfte Gürzenich-Concert brachte unter des Berliner Hofcapellmeister Richard Strauß' Leitung Mozart's „Requiem" und Beethoven's Neunte in vorzüglichen Orchesterleistungen. Von den Solisten bot Frau Louise Geller aus Magdeburg weitaus das Beste. Frau Emilie Herzog aus Berlin verfügt nicht mehr über die für derlei Aufgaben wünschenswerte Frische, ganz abgesehen von der gaumigen Tongebung in der Mittellage. Der Baritonist D. Ffrangcon-Davies enttäuschte stimmlich besonders im Requiem sehr und diese Baßpartie dürfte er als hoher Baritonist überhaupt niemals singen. Als Tenorist bot der kölnische Sänger Herr Heinrich Scheuten, der jetzt an der Hannover'schen Oper engagirt ist, einen sehr mäßigen Genuß. War wohl noch von seinem verstorbenen Studiendirektor Wüllner verschrieben worden. Im zwölften Gürzenich-Concert, mit dem diese „vielköpfige" Saison abschloß, vermittelte unser neuer städtischer Capellmeister Fritz Steinbach eine als glänzend zu bezeichnende Aufführung von Bach's Matthäus-Passion. Die gewissen Leute in Köln, welche Sorge trugen, ob Steinbach wohl auch ein guter Chorleiter sein würde, werden sich hoffentlich angesichts der enormen Wirkung, die er gerade mit seinen Chören erzielte, beruhigen. Wir haben hier eine einfach monumentale Leistung zu registriren, zu der unser ersichtlich begeistertes Orchester sein redliches Teil beitrug. Der Christus des Dr. Felix Kraus und der Evangelist des Herrn Ludwig Heß sind als erstklassig bekannt. Wenn auch nicht ganz auf der Höhe ihres Gatten, was die Auffassung und den gesanglichen Ausdruck betrifft, so ist doch Frau Adrienne Kraus-Osborne eine sehr tüchtige Vertreterin der Altpartie, und die hiesige Frau Cäcilie Rüsche, die ja nun einmal keine prädestinirte Concertsängerin ist, vielmehr ihre guten Eigenschaften in sehr schätzenswerter Weise ihrem Bühnenberufe dienstbar macht, nahm sich der Sopranpartie mit vielem Eifer an und verschaffte zum mindesten ihrer vollen Stimme, wenn auch nicht immer dem musikalischen Geiste der Aufgabe, Geltung. Willy Heß, der das Violinsolo unvergleichlich schön spielte, verläßt das undankbare Köln zu Gunsten der Royal Academy of music in London und uns wird der Abschied recht schwer.

Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der bekannte italienische Capellmeister Toscanini soll von Frau Cosima Wagner für Bayreuth gewonnen worden sein. —

— Rom. Maestro Stanislao Falchi, Direktor der Academia Santa Cecilia, wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

— Venedig. Der vortreffliche Organist Antonio Gasparotto starb, erst 56 Jahre alt, mitten in der Ausübung seines Berufes in der San Stefano-Kirche.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Prinzregenten-Theater zu München. Nachdem im Laufe des Winters die Modelle für die neue dekorative Ausstattung von Richard Wagner's „Götterdämmerung" fertig gestellt und seitens der Kgl. Hoftheater-Intendanz genehmigt worden waren, ist nunmehr Professor Brückner in Coburg mit der Ausführung des zweiten und dritten Aktes betraut worden. Die Dekorationsproben zum „Rheingold" haben im Prinzregenten-Theater bereits begonnen und werden sowohl die erste Scene der Rheintöchter wie „Nibelheim" durch neue vom Ingenieur Julius Klein erfundene Beleuchtungs-Apparate eine scenische Vollkommenheit erhalten, wie sie sicher noch auf keiner anderen Bühne geboten werden konnte. Die 24 Festvorstellungen werden bekanntlich in der Zeit vom 8. August bis 14. September stattfinden und ausführliche Programme und Billette sind durch die Kgl. Hoftheater-Tageskasse und das Bayrische Reisebureau Schenker & Co., München, Promenadeplatz 16 erhältlich.

— London. Herr Direktor Conried, der Nachfolger von Herrn Grau, beabsichtigt in nächster Saison während der Weihnachtswoche Wagner's „Parsifal" im Metropolitan Opernhause in New-York zur Aufführung zu bringen. — Den Parsifal singt Herr Burgstaller, den Amfortas Herr Van Rooy, Gurnemanz Herr Blaß und die Kundry Frl. Ternina. Das Werk soll mindestens ebensogut wie in Bayreuth inscenirt werden. X. F.

— Dresden, 10. Mai. Im Kgl. Opernhause ging Verdi's letzte Oper, die feinkomische, geistvolle lyrische Komödie „Falstaff", die seit 7 Jahren nicht gegeben worden war, neueinstudirt in Scene und erweckt unter der temperamentvollen Leitung von Schuch's bei ausgezeichneter, stellenweise mustergültiger Besetzung (Scheidemantel in der Titelrolle) wiederum bei den Musikfreunden stürmischen Jubel.

— Dresden. Leo Blech's neue Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" wird in kommender Saison im Kgl. Opernhause die Uraufführung erleben.

— Mannheim, 21. Mai. Alfonso Rendano's Oper „Consuelo", welche heute durch das Hof- und Nationaltheater dahier erstmalig zur Aufführung gelangte, errang nur einen Achtungserfolg. Der Text, von Cimmino nach dem gleichnamigen Roman von G. Sand verfaßt, gliedert sich in einen Prolog mit fünf Scenen und drei Akte. Die Musik, vornehm, erfüllt von echt italienischem Temperament, erhebt sich weit über die von Mascagni und Leoncavallo. Gleichwohl fehlt der Oper der dramatische Nerv, oftmals, namentlich im 2. Akt, stockt die Handlung bedenklich, so daß das Stück trotz wesentlicher Striche, welche die im März in Stuttgart stattgehabte Uraufführung als notwendig erscheinen ließ, und trotz der mitunter warm und innig empfundenen Musik und der vortrefflichen Instrumentirung die erhoffte zündende Wirkung nicht auszuüben vermochte. Die Aufführung unter der ausgezeichneten Leitung des Hofcapellmeisters Ferdinand Langer war äußerst sorgfältig vorbereitet und verdient das reichste Lob. Der anwesende Componist wurde nach den einzelnen Akten 2 bezw. 3 mal gerufen.

— Brüssel, 15. Mai. Das Théâtre de la Monnaie sieht auf eine soeben beendigte Saison zurück, welche bei fleißiger Arbeit reiche künstlerische und klingende Früchte zeitigte. Es wurden 34 Werke aufgeführt, davon 7 Novitäten. Zweimal wurde mit eigenen Kräften der ganze Ring des Nibelungen gegeben. Mit der Anzahl der einzelnen Werke steht Wagner an der Spitze mit 56 Aufführungen;

daran schließt sich Blockx (32), Bizet (28), Gounod (25) und Massenet (25). Die neue Truppe für die Saison 1903/4 ist bereits fast vollständig formirt. Es gehen ab die Damen Litvinne, Friché, Landouzy, Strasy und die Herren Dangès, Viaud, Bourgeois. Dagegen haben die Herren Direktoren Kufferath und Guidé die Damen Frau Bréjau-Silver, Frl. Strakosch und Frl. Simoni (Debut) sowie die Herren Delmas (Tenor), Decléry (Baryton) und Austin (Debut) neu gewonnen. Von den alten bewährten Kräften wurden verpflichtet die Damen Frl. Paquot, Frau Bastin und die Herren Imbart de la Tour, Dalmorès, Albers, Belhomme und Forgeur. Chef d'orchestre bleibt Herr Silvain Dupuis. —

— Neue Opern in Italien. Venedig. Am 2. Mai kam im Rossini-Theater die dreiaktige Oper „Don Marzio" von Giov. Giannetti zur Aufführung. Dichtung und Musik sind mittelmäßiger Natur. — Palermo. Am 5. Mai erlebte im Teatro Massimo die dreiaktige lyrische Komödie „Barberina" von G. Marinuzzi ihre Erstaufführung mit mäßigem Erfolge. — Lucca. Im Teatro Pantera hörten wir mit gutem Erfolge das Melodrama „Nazareno" von Solleciti. — Chieti. Das einaktige Melodrama „Vendetta di sangue" von P. de Cecco fand hier Gefallen.

— Im Teatro Fenice in Venedig ist „Santo", phantastische Oper in 3 Akten von Luigi Sugana, Musik von Francesco Ghin mit großem Erfolg aufgeführt worden. Das Libretto behandelt die mystische Legende vom heiligen Antonius und dem Teufel. Die Damen Cabligaris, Canovas und Ronconi, sowie die Herren Cecchi und Ruffo wurden vom Publikum besonders ausgezeichnet. X. F.

— Jules Massenet arbeitet an einer komischen Oper „Cherubino" nach einem Text von Francis de Croisset und Henri Cain.

Vermischtes.

— Bologna. Enrico Bossi's „Canticum Canticorum" fand einen vollen Erfolg.

— Ortona. Maestro Paolo Serrao's Oratorium „Gli Ortonesi in Scio" soll nächstens hier zur Aufführung kommen.

— XXXIX. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Basel, 12. bis 15. Juni 1903. Festdirigenten: Herr Dr. Hans Huber, Herr Capellmeister Herm. Suter. Die anwesenden Componisten dirigiren ihre eigenen Werke. Vorläufiges Programm der Concerte. Concert, den 12. Juni. Jaques-Dalcroze (Ouverture zu „Sancho Pansa"). Schillings (Hexenlied von Wildenbruch. Melodram [Recitat: Hofintendant Prof. E. von Possart]). Böhe („Odysseus Ausfahrt", symphonische Dichtung). Pahnke (Violinconcert mit Orchester [Henri Marteau]). Hegar (Männerchöre a cappella, Mummelsee und Walpurga). Huber („Caenis", für Altsolo, Männerchor und Orchester [Fräulein Maria Philippi, Baseler Liedertafel]). — Erstes Künstlerconcert, Samstag 13. Juni. Scheinpflug (Klavierquartett). Draeseke (Quintett für Streichinstrumente [Klavier: Ed. Reuß; das Dresdner Petriquartett 2c.]). Wolf-Ferrari (Violinsonate [Henri Petri und Otto Hegner]). Lieder von H. Pfitzner, Weismann und Guido Peters, vorgetragen von Frau Knüpfer-Egli, Berlin (Sopran) und von Herrn Rich. Koennecke, Berlin (Bariton). — Kirchenconcert im Münster Sonntag, den 14. Juni. Barblan und Reger (Orgelstücke [O. Barblan und Straube]). Vierstimmige Gesänge (das Baseler Vokalquartett). Strauß (Hymne für sechzehnstimmigen Chor a cappella [Halbchor des Baseler Gesangvereins). — Münsterconcert. Sonntag, den 14. Juni. Volbach („Raffael", 2 Stimmungsbilder für Chor, Orchester und Orgel). Strauß („Das Tal", Gesang für Baß mit Orchester [Herr P. Knüpfer, Berlin]). Bloch (Zwei Symphoniesätze, Adagio und Scherzo). Delius („Zarathustra", für Bariton, Männerchor und Orchester [Rich. Koennecke]). Liszt (Graner Festmesse für Soloquartett, Chor, Orchester und Orgel [Chor: der Baseler Gesangverein]). — Zweites Künstlerconcert, 15. Juni. Straeßer (Streichquartett [Baseler Streichquartett]). Lauber (Violinsonate). Huber (Klaviertrio „Bergnovelle" [Rob. Freund, W. Ackroyd, W. Treichler, Zürich]). Wolf (Lieder [Frau Schumann-Heink, Berlin]). Koeßler (Altdeutsche Minnelieder für Männerchor a cappella [Reveillechor der Baseler Liedertafel]). — Symphonieconcert im Münster. Montag, den 15. Juni Koch (Sonnenlied, für Chor, Soli, Orchester und Orgel). Louis („Proteus", symphonische Dichtung). Pringsheim, Schilling-Ziemssen, Posa (Gesänge für Tenor bezw. Bariton mit Orchester [Herren Ludwig Heß und R. Koennecke, Berlin]). Mahler (Symphonie Cmoll Nr. 2 mit Sopran, Altsolo und Schlußchor Baseler Gesangverein]).

— Leipzig. Das hiesige Komitee zur Errichtung eines Richard Wagner-Denkmals erließ am 22. Mai folgenden Aufruf: Nach langer Zeit wenden wir uns heute am 90. Geburtstage Richard Wagner's auf's Neue mit der Bitte an die Einwohnerschaft unserer Stadt, die Errichtung des längst geplanten Richard Wagner-Denkmals in Leipzig durch Gewährung von Beiträgen fördern und so die Abtragung einer alten Ehrenschuld ermöglichen zu wollen. Unsere frühere Bitte ist nicht unbeachtet geblieben. Es sind uns Gaben zugeflossen, Rat und Stadtverordnete haben uns schon vor Jahren einen Platz in der Nähe des Geburtshauses Richard Wagner's und des alten Theaters, der Stätte seines ersten künstlerischen Wirkens hier, zur Verfügung gestellt. Aber die bisher gesammelten Mittel reichen nicht aus, ein Denkmal zu beschaffen, wie es dem großen Sohne Leipzig's gebührt und unsere Verehrung für ihn fordert. Findet unsere Bitte Gehör, so werden wir frischen Mutes an's Werk gehen und es hoffentlich bald vollenden können.

— Berlin, 17. Mai. Zur Wagner-Denkmal-Feier, so berichtet die National-Ztg., taucht ein neuer Vorschlag auf. Direktor Angelo Neumann (Prag) soll dem Festkomitee ein Programm unterbreitet haben, das an den maßgebenden Stellen und auch bei der Familie des Meisters entgegenkommendem Verständnis begegnet ist. Es gipfelt in der Anregung, anläßlich der Enthüllungsfeier die Schlußscene aus den „Meistersingern" auf dem Denkmalsplatz im Tiergarten aufzuführen und hierzu in erster Linie die Kräfte unseres Opernhauses heranzuziehen. Felix Mottl, Dr. Muck und Siegfried Wagner wäre nach diesem Vorschlag die Vorbereitung zu der Feier zu übertragen, die Leitung der Freilichtaufführung sollte Hans Richter anvertraut werden. Der Höhepunkt des Festes würde in Hans Sachsens bekannten Worten „Ehrt eure deutschen Meister, dann bannt ihr gute Geister" liegen, die Hülle des Denkmals müßte bei dieser Stelle fallen. Die Tiergartenverwaltung aber soll, wie verlautet, erklärt haben, daß sie den Platz vor dem Denkmal ohne vorherige Genehmigung des Kaisers nicht freigeben könne, und so ist nun der Gedanke angeregt worden, die „Festwiese" nach dem Park der Großen Berliner Kunstausstellung in Moabit zu verlegen und diesen Teil der Enthüllungsfeier dort abzuhalten. Theatralischer und äußerlicher kann eine Denkmalsfeier für Richard Wagner wahrhaftig nicht mehr gedacht werden. Das Denkmalskomitee scheint nun doch den reumütigen Gang zum Geiste Richard Wagner's antreten zu wollen, nur daß es wieder auf Irrwegen sich befindet. Von allen Saiten tönt den Festarrangeuren der Ruf entgegen, daß sie durch ihr pomphaftes Programm gegen die unerläßlichsten Bedingungen einer Wagnerfeier sich vergehen, weil eben die Einfachheit und die Würde des Anlasses in vorbereitenden Schritten außer Acht gelassen wurde. Und da glauben die Veranstalter des Festes, daß eine Theatervorstellung im Freien, mit kostümirten Darstellern, die falsche Bärte und Perrücken tragen, den Eindruck einer ruhigen, im Wesen der Sache wurzelnden Feier hervorbringen würde? Die zur Enthüllungsfeier erscheinenden Persönlichkeiten, die Vertreter der Musikwelt, die Abordnungen der musikalischen Körperschaften aus allen Teilen der Welt als Publikum einer Theatervorstellung Angesichts des Denkmals konstituirt, das ist in der Tat ein ganz eigenartiger Gedanke, der, in die Wirklichkeit umgesetzt, zu einem Schaustück einziger Art sich gestalten müßte.

— Die Freistatt (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst; Schriftleitung A. Frh. v. Bernus und Adolf Dannegger, München) bringt in Nr. 20 einen interessanten Leitartikel „Der neue Reichstag", aus der Feder eines Mitglieds des alten Reichstages, worin dieser sehr erfahrene Politiker sich über die kommenden Wahlen und ihr mutmaßliches Ergebnis ausspricht. W. Freder verbreitet sich über „Die Früchte unsrer auswärtigen Politik". Der als Lyriker bereits sehr vorteilhaft bekannte A. Paquet hat eine originelle Novelle „Einer Witwe Sohn" beigesteuert; ein poetisches Schlachtengemälde des Grafen Snoilsky „Lützen" hat Hanns v. Gumppenberg aus dem Schwedischen in formvollendete deutsche Verse gebracht. Einiges Aufsehen dürfte ein schneidiger Essay von Wilhelm Mauke „Weniger Musik" erregen. Im „Kleinen Teil" behandeln Edgar Steiger, W. v. Scholz, F. Hardekopf u. a. die wichtigeren Ereignisse deutschen Kunst- und Theaterlebens. Auch diese Nummer der so kräftig aufblühenden Zeitschrift zeigt, daß sie einem tatsächlichen Bedürfnis entgegenkommt und bekundet in der sorgfältigen Auswahl des dargebotenen Lesestoffes den Ernst und feinen Geschmack ihrer Herausgeber.

Kritischer Anzeiger.

Krehl, Stephan. Musikalische Formenlehre (Compositionslehre). In 2 Teilen (Sammlung Göschen N 140/150). Leipzig, G. J. Göschen.

Mit mehreren ihrer graugelbleinenen Bändchen hat die Sammlung Göschen auch für den Musiker, den Wissenschaftler wie den praktischen, Bedeutung gewonnen. Die uns vorliegende Formenlehre von St. Krehl fügt sich mit ihrer frischen Darstellung und ebenso gründlichen wie knappen Fassung dem Rahmen des von der Verlagshandlung aufgestellten populärwissenschaftlichen Programms auf's beste ein. Der Verfasser hat im ersten Bändchen (reine Formenlehre) die verschiedenen Formtypen der musikalischen Schreibweise aus ihren ersten Elementen, den Motiven, entwickelt, und im zweiten Bändchen (angewandte Formenlehre) dargelegt, wie die Compositionsweise der Vergangenheit und Gegenwart sich der verschiedenen idealen Formkonstruktionen mehr oder weniger frei bedient. In den besonders reichhaltigen Kapiteln Suite und Serenade dieses 2. Bändchens werden in ihrer Knappheit willkommene Quellenstudien über zahlreiche Tanzformen und Charakterstücke der vergangenen Jahrhunderte gegeben, wie sie ja heute nur teilweise noch leben oder neu belebt worden sind; durch Angabe der Lebenszeit der Componisten ist dieses geschichtliche vervollständigt worden, während ein ausführliches Register das Bändchen zu einem für alles Wesentliche ausreichenden Nachschlagebuch macht.

Der reichhaltige Beispielschatz ist wegen einer gewissen Weitherzigkeit bei der Zusammenstellung besonders wertvoll; während einerseits den Strömungen auf Wiederbelebung alter Tonkunst gebührend Rechnung getragen wurde, finden wir anderseits neben Ewigkeitswerken unserer Großen auch die gefällige, die Salonmusik in gutem Sinn des Wortes berücksichtigt, wie sie ja teilweise von der alten Tonkunst, vor allem aber auch von jüngeren und jüngsten Componisten gepflegt wird. Da der zunächst auf Nachahmung angewiesene Compositionsjünger sich vor allem in den Geist seiner Zeit und in die inhaltlich mehr „normale" Musik leicht einleben wird, so darf die von solchen Gesichtspunkten geleitete Stoffwahl als dem Hauptzweck des Werkchens, eine praktische Compositionslehre zu sein, durchaus entsprechend bezeichnet werden. Der Verfasser stellt im ersten Bändchen auch Aufgaben (mit Rücksicht auf den Selbstunterricht) und betont im übrigen den ausschlaggebenden Wert der praktischen Studien — unter der stillschweigenden Voraussetzung eines geeigneten auch auf die Elemente liebevoll eingehenden Compositionslehrers, unter welcher Voraussetzung diese beiden Göschenbändchen als ein auch für den höher strebenden Fachmann durchaus hinreichendes „Lehrbuch" bezeichnet werden dürften. Daß das 2. Bändchen der großen cyklischen Gesangsformen nur kurz gedenkt, ist ganz im Sinne der erwähnten vor allem aus dem elementaren Musikerinstinkt fließenden Gesichtspunkte, denn bei diesen Formen würde eine Hermeneutik größeren Styls erforderlich, wie sie durch H. Kretzschmar's Aufsatz im letzten Jahrbuch der Musikbibliothek Peters als eine dringende, als eine Zeilfrage dargetan worden, für den anfänglichen elementaren Compositionsunterricht aber gerade weniger zu erwarten ist. Hier haben wir zunächst nur mit denjenigen Resultaten einer Vorschule der Aesthetik zu rechnen, wie sie etwa beim Lehrgang der Harmonielehre, die eben auch eine Melodielehre u. s. w. sein sollte, auf dem Grunde der Lehre von den Gehörempfindungen zu erreichen wäre, welche Elementarhermeneutik wieder H. Kretzschmar gerade als das Fundament aller ästhetischen Musik bezeichnet. Bezüglich der Harmonik der Kirchentonarten kommt unser Verfasser (II. S. 124) auf Gleiches zu sprechen, natürlich beiläufig. Erwähnen wir nun noch, daß auch der Gedanke der Entwicklung (Themenumbildung, Variationen u. s. w.) zu seinem Rechte gekommen ist, daß insbesondre die von unserm Autor verfaßten Beispiele die Hand des erfahrenen Pädagogen verraten, so haben wir zwar nicht alles, aber für jetzt doch genug berichtet. Hg.

Thuille, Ludwig, Op. 23. Drei Lieder für vierstimmigen Männerchor.

— Op. 25. Traumsommernacht, für vierstimmigen Frauenchor, Solovioline und Harfe. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Thuille kommt jetzt allmählich zu seinem Rechte und zu der Anerkennung, die ihm gebührt. In der Schar der lebenden Componisten ist er eine höchst beachtenswerte Erscheinung, das wird immer klarer, je mehr man von ihm zu sehen bekommt. Sind sich auch in der letzten Zeit seine Compositionen rascher gefolgt (oder in der Geschäftssprache gesprochen: findet er, der bekannter Gewordene, jetzt leichter einen Verleger für seine Arbeiten), so ist doch Thuille sicherlich kein Viel- oder Schnellschreiber. Auch die beiden Opera 23 und 25 machen den Eindruck sorgfältiger und gediegener Arbeit. Vielleicht ist es manchmal ein bischen zu viel Arbeit. Für die beiden humoristischen Texte, die dem ersten und dritten Männerchor zu Grunde liegen, könnten Melodie und Faktur flüssiger sein. Höchst wertvolle Stücke der neueren Männerchorliteratur sind es trotzdem; recht vielen Vereinen möchte man wünschen, daß sie diese gediegenen, allem landläufigen Klingklang abholde Musik bald in ihre Programme aufnähmen. Ganz wunderschön ist der zweite Männerchor, „Vom Scheiden", dessen Volkston trotz aller kunstvollen Stimmführung ebenso gut getroffen ist wie die leichte Melancholie, die die Holzschen Verse durchzieht. Und nun gar erst „Traumsommernacht"! Das ist ein ganz apartes, feines Stück, mit dem gute Frauenchöre Ehre einlegen können. Gut müssen aber diese Chöre sein, sonst werden sie die großen Schwierigkeiten der Thuille'schen Stimmführung nicht bewältigen und sonst gehen die eigenen klanglichen Reize des Prachtstückes verloren. Möge Thuille unseren Frauenchören noch mehr solche Musik schenken!

Schulz-Beuthen, Heinrich, Op. 46. Harald. Ballade für Männerchor, Baritonsolo, großes Orchester und (sic!) Klavier. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die Chorpartien dieses Werkes haben Kraft und Männlichkeit, und manche eigenartige Harmoniefolge überrascht angenehm. Nicht so glücklich erscheint die Melodieführung der Solostimme (Harald), in der manchmal eine unbegründete Süßigkeit herrscht. Trotzdem erzielt aber der Componist im Zusammenwirken von Chor und Solo eindringliche Wirkungen, zumal, soweit man nach dem Klavierauszug urteilen kann, auch der begleitende Instrumentalpart effektvoll behandelt ist.

Kremser, Eduard. Altniederländische Volkslieder für gemischten Chor a cappella eingerichtet von F. Gustav Jansen. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Die bekannten Altniederländischen Volkslieder sind von Jansen sehr geschickt für gemischten Chor bearbeitet worden, womit jedenfalls „einem längst gefühlten Bedürfnis" abgeholfen ist.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Aachen, 6. Dezember 1902. IV. Volks-Symphonie-Concert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Beethoven (Symphonie C dur). Schubert (Variationen über das Lied „Der Tod und das Mädchen"). Liszt („Gretchen", zweiter Satz aus der „Faust"-Symphonie). Mendelssohn (Ouverture zu „Ein Sommernachtstraum"). Brahms (Zwei ungarische Tänze). — 2. Dezember 1902. VII. Concert des Instrumental-Vereins. Dirigent: Herr Musikdirektor Eberhard Schwickerath. Weber (Ouverture zu „Oberon"). Mendelssohn (Notturno und Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum"). Beethoven (Symphonie A dur).

Basel, 14. Dezember 1902. V. Abonnements-Concert unter Leitung des Herrn Capellmeisters Hermann Suter und unter Mitwirkung von Herrn Professor Alfred Reisenauer aus Leipzig (Klavier). Schubert (Symphonie C dur). Liszt (Concert A dur für Klavier mit Orchester). Elgar (Cockaigne, Concert-Ouverture). Solostücke für Klavier: Weber (Rondo brillant, Es dur); Mendelssohn (Lied ohne Worte (Duetto); Chopin-Liszt (Chant polonais); Chopin Polonaise, As dur).

Berlin, 13. Dezember 1902 Concert der Dr. Hugo Goldschmidt'schen Madrigalvereinigung. Dirigent: Dr. Hugo Leichtentritt. Soprane: Frl. Vera Goldberg, Frl. Betsy Schot. Mezzosoprane: Frl. Margarethe Palm, Frl. Elsa Schünemann. Alte: Frl. Toni Daeglau, Frl. Emmy Rintelen. Tenöre: Herr Alfred Michel, Herr Hans Siewert. Bässe: Herr Eugen Brieger, Herr Harzen-Müller. Deutsche Lieder und französische Chansons des 16. Jahrhunderts: Haßler (Ihr Musici, frisch auff); Prés (Basies moy, ma doulce amye); Isaak (Mein Freud' allein); Eckel (Ach Jungfrau, ihr seid wohlgemut); Sermisy (Au joly bois, en l'ombre d'ung soucy); Jannequin (Au joly jeu du pousse-avant); Senfl (Dich meiden zwingt); Lassus (Landsknechtständchen); Lassus (a. La nuit froide et sombre, b. Si vous n'estes embonpoint, c. Fuyons tous d'amour le jeu, d. Ne vous soit étrange); Lassus (Bau'r was trägst im Sacke?); Gombert (Sous l'ombre d'un maronnier); Lassus (Echolied). Sämtliche Gesänge a cappella.

Bremerhaven, 2. Dezember 1902. Gemeinschaftliche Aufführung des Männergesangvereins und Musikvereins.

Dirigent: Herr Musikdirektor **Fritz Hartmann**. Solisten: Frl. Anna Münch, Concertsängerin aus Gera, Frau Zachariae, Concersängerin aus Bremerhaven, Frl. Millies, Concertsängerin aus Berlin, Frl. Tovote, Concertsängerin aus Geestemünde, Herr Hintzelmann, Concertsänger aus Berlin, Herr Loritz, Concertsänger aus München und Herr Harzen-Müller, Concertsänger aus Berlin. Orchester: Matrosen-Artillerie-Capelle. Schumann (Scenen aus „Göthe's Faust" für Soli, Chor und Orchester).

Dresden. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche nach dem Himmelfahrtsfeste und vor dem Sonntag Exaudi: 1. Marsch aus „Herakles" von G. F. Händel, für Orgel bearbeitet von A. Sittard. 2. „Ascendo ad patrem meum et patrem vestrum", sechsstimmige Motette von Jakob Gallus (1550—90). 3. Zwei Sologesänge für Sopran, vorgetragen von Frau Erna v. Storch aus Berlin. A. „Siehe der Herr hat Großes an uns getan", Mirjams Siegesgesang, von Reinecke (Op. 74). B. „Du bist allein!" geistliches Lied (Op. 84 Nr. 1) von Oscar Wermann. 4. „Komm heil'ger Geist" Motette für Chor und Solostimmen von Moritz Hauptmann. 5. „Domine, ad adjuvandum me festina", sechsstimmige Motette von Gottfr. Aug. Homilius (1714—85).

Genève, 25 Décembre 1902. Cathédrale de Saint-Pierre. Grand Concert de Noël donné par M. Otto Barblan, organiste de la Cathédrale avec le concours de M. Henri Marteau. Bernard (Fantaisie en fa majeur, Orgue). Corelli (La Folia, Variations sérieuses, Violon). Brahms (Prélude sur un Cantique de Noël op. 122, n° 8, dernière œuvre de Brahms, Orgue). Bach (Adagio et Fuge en sol mineur, Violon seul; Toccata en fa majeur, Orgue). Sinding (Suite en la mineur, Violon). Piutti (Postludium, Orgue).

Greifswald, den 5. Dezember 1902. Concert der Berliner Kammermusik-Vereinigung: Frau M. Hornig-Flemming (Klavier), die Herren Königl. Concertmeister B. Dessau (Violine), Direktor G. Lenzewski (Bratsche), Direktor P. Hutschenreuter (Violoncell), der Königl. Kammermusiker M. Skibicki (Kontrabaß), K. Rausch (Clarinette), R. Ziegner (Horn) und A. Frühauf (Fagott). Beethoven (Septett Esdur für Violine, Bratsche, Cello, Contrabaß, Clarinette, Fagott, Horn. Strauß (Sonate Fdur für Cello und Klavier. Schubert (Quintett Adur für Klavier, Violine, Bratsche, Cello, Contrabaß).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche. Sonnabend, den 23. Mai. Barblan (Chaconne für Orgel über B—A—C—H). Bach („Der Geist hilft"). Bach (Toccata, Fdur). Kretzschmar („Himmelfahrt"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Sonntag (Exaudi), den 24. Mai. Bach („Der Geist hilft", für Chor, Orchester und Orgel).

Ueberreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verschiedenen Verlags.

Dohnányi, Ernst von, Op. 4. Variationen und Fuge für Pianoforte. Wien, L. Doblinger.
Hermann, Rob., Op. 1. 12 kleine Lieder für 1 Singstimme und Pianofortebegleitung.
— — Op. 5. 6 kleine Lieder für eine mittlere Singstimme und Pianoforte.
— — Op. 8. 5 Lieder für mittlere Singstimme und Pianoforte. Leipzig, Friedr. Hofmeister.
Drechsler, H., Op. 28. 6 Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.
— — Op. 38. 5 Gedichte für eine Singstimme und Pianoforte. Berlin, Ries & Erler.
Stephani, Herm., Das Erhabene in Sonderheit in der Tonkunst. Leipzig, Herm. Seemann Nachf.
Berlioz, Hektor — Stradal, Aug.
1. Fest bei Capulet a. d. Symphonie „Romeo und Julie".
2. Adagio (Liebesscene).
3. Königin Mab. Scherzo.
Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 Händen. Leipzig, J. Schuberth & Co.
Müller, Rud., Op. 7. Ueber die Haide. Für 1 Singstimme und Pianoforte. Zwickau, Gerhard J. Müller.
Schneider, Bernh., Heimatstimmen. Sammlung alter und neuer, geistlicher und weltlicher Volksweisen und Kunstgesänge in 3-stimmiger Bearbeitung.
Ausgabe A. 258 Gesänge für die Chor- und Oberklassen der Volksschule.
Ausgabe B. 376 Lieder und Gesänge für höhere Töchterschulen, Lehrerinnen-Seminare 2c. Dresden, Albin Huhle.
Menzner, Heinr., 5 Lieder für 1 Singstimme und Klavier. Leipzig, Gebr. Hug & Co.
Knüpfer, Willy, 9 Gesänge für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
Nawratil, Karl, Op. 22. Improvisationen für Pianoforte.
— — Op. 23. 6 Lieder für 1 Singstimme und Pianoforte.
— — Op. 24. Sonate für Klavier und Violoncello.
Ashton, Algernon, Op. 101. Sonate für Pianoforte.
— — Op. 110. Zwei anspruchslose Stücke für Violine und Pianoforte.
Drdla, Franz, Serenade Nr. 1 (Adur) für Violine und Klavier.
Beer, M. J., Op. 51. 5 kleine Vortragsstücke auf dem Klavier für jugendliche Spieler. Wien Mozarthaus (Stritzko & Co).

Berichtigung.

Das berühmte Air von Seb. Bach spielte in Weimar (S. 319, Z. 20 von oben) nicht Herr Krasselt, sondern Prof. Dr. J. Joachim.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 23/24.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Wiltzeck in Prag.

Die Enthüllung des Joachim Raff-Denkmals.

Frankfurt a. M., den 24. Mai 1903.

Uebermorgen jährt sich der Tag zum 81. mal, an welchem Joachim Raff in Lachen am blauen Züricher See geboren wurde, und nur wenige Wochen trennen uns von der Stunde, in welcher der Meister vor 21 Jahren hier verschieden ist. Zum Leiter des damals neu gegründeten Hoch'schen Conservatoriums berufen, war es ihm nur fünf Jahre vergönnt gewesen, diesem Institute vorzustehen, welches er rasch auf eine achtunggebietende künstlerische Höhe gebracht hat. Aber nicht nur dem Lehrer und Künstler, sondern auch dem liebenswürdigen Menschen war Jedermann von Herzen zugetan, und so war es uns Frankfurtern eine Herzenspflicht, dem Meister und Freunde ein über das Grab hinausreichendes Erinnerungszeichen aufzustellen. — So entstand der Raff-Denkmalverein, dessen eifrigster Förderer Hans v. Bülow und die Leiter und Mitglieder der beiden hiesigen Conservatorien gewesen. Gestern endlich wurde auf dem städtischen Friedhofe das Denkmal enthüllt. Von Ludwig Sand's Meisterhand geschaffen, erhebt sich inmitten eines kleinen Birkenhaines auf hohem Postament aus Untersberger Marmor die vortrefflich modelirte Porträtbüste des Tondichters. Ihr zu Füßen erblicken wir eine in Bronze ausgeführte griechische Jünglingsgestalt, welche, die Laier in der Rechten, auf ein Notenblatt niederschaut. — Die Enthüllungsfeier wurde mit dem ergreifenden „Sei getreu bis in den Tod" von Blumner eingeleitet, welches Lied, von dem Sängerchor des Lehrervereins meisterlich vorgetragen, die richtige Stimmung schuf. Hierauf ergriff Herr Professor Max Fleisch, Direktor des Raff-Conservatoriums und Präses des Raff-Denkmalvereins zu folgender Ansprache das Wort:

„Der Raff-Denkmalverein hat Sie, hochverehrte Anwesende, heute an diese ernste Stätte gebeten. Es gilt das Andenken eines Mannes der Nachwelt zu überliefern, der einstens unter uns als einer der besten gelebt und gewirkt hat: das Andenken Joachim Raff's. Zwar wird die Erinnerung an ihn fortleben in uns auch ohne ein äußeres sichtbares Zeichen, denn sein Bild und sein Leben bleiben für uns unverwischbar für alle Zeiten. Aber auch die, die nach uns kommen, sollen aus dem hier aufgerichteten Male erfahren, was er der Welt gewesen, als Künstler, als Lehrer, als Mensch. Als Tondichter hat Raff der musikalischen Welt herrliche Gaben bescheert, als Lehrer viele Jünger um sich versammelt, die zu ihm als ihren Meister emporblickten. Als Mensch ging er den Weg der schlichten Pflichterfüllung, frei von Ruhmsucht und Eigennutz; sein Weben und Streben, sein Denken und Schaffen galt seinen musikalischen Idealen. — Hans von Bülow, der eigentliche Gründer des Denkmalfonds, hat die Verwirklichung des ihm so lieben Gedankens nicht mehr erlebt. Wir können ihm unseren tiefsten Dank nur noch in's Grab nachrufen. Besonderer Dank gebührt ferner den Mitgliedern des ersten Komitees, den Herren Generalmusikdirektor Felix Mottl, Hofcapellmeister Richard Strauß, Eschmann-Dumur in Lausanne, Professor Klindworth in Berlin, Bertrand Roth in Dresden und Capellmeister Lüstner in Wiesbaden. Ganz besonders dankt der Verein ferner dem Dr. Hoch'schen Conservatorium, dessen erster Direktor Raff war und das sich mit uns zu weihevoller Erinnerung des Andenkens Raff's vereinigt, für den Ankauf der neuen umfangreichen Grabstätte. Des weiteren sprechen wir der Stadt Frankfurt unseren besten Dank aus für die Anweisung gerade dieses schönen Platzes, dieses kleinen Birkenwaldes, der uns leise an eines der schönsten Werke Raff's, an seine Symphonie

„Im Walde“ gemahnt. — Und nicht in letzter Linie gebührt unser Dank dem Schöpfer des Denkmals, der seiner Aufgabe in hervorragender Weise und mit tiefem Eingehen auf Raff's künstlerische Persönlichkeit gerecht geworden ist, dem hier schon als trefflicher Künstler bekannten Bildhauer Karl Ludwig Sand. Indem nun der Raff-Denkmalverein das Kunstwerk, das die Dankbarkeit und Bewunderuug der Ueberlebenden gestiftet haben, der Obhut der Frankfurter Stadtgemeinde übergibt, richtet er an die hochverehrten Vertreter der Stadt die Bitte, das Denkmal als eine neue Zierde der Stadt und des Friedhofes empfangen, pflegen und das Gedächtnis des teuren Toten pietätvoll bewahren zu wollen. — So möge denn die Hülle fallen und das Marmorbild Joachim Raff's auf uns niederschauen, uns allen zur Erhebung und dankbaren Erinnerung!“

Nachdem nun die Hülle gefallen, trug der Sängerchor noch „Pilger auf Erden“ von Peter Cornelius vor und dann übernahm Stadtrat Dr. Flesch das Denkmal im Namen der städtischen Behörden. Zahlreich waren die Kränze, welche von Corporationen und Freunden gestiftet, zu Füßen des Meisters niedergelegt wurden. Es waren vertreten das Raff-Conservatorium, das Hoch'sche Conservatorium, das Lisztmuseum in Weimar, der Rühl'sche Gesangverein, die Kurdirektion Wiesbaden, Frau Hans von Bülow, Frau Professor Dr. Thode, Professor Freudenberg (Berlin) 2c. 2c.

Der Vortrag der reizvollen Elegie für Orchester von Joachim Raff durch die Capelle des Infanterieregiments Nr. 81 unter Leitung des Herrn Musikdirektor Kalkbrenner bildete den Schluß der weihevollen Feier. —

Unter den vielen Anwesenden, Verwandten, Freunden und Verehrern Raff's bemerkten wir die Witwe des Gefeierten Frau Doris Raff und seine Tochter die Malerin und Schriftstellerin Fräulein Helene Raff, Frau Hans v. Bülow, Herrn Professor Max Schwarz, Herrn Dr. Paul Marsop, Herrn Professor Urspruch, Herrn Hofcapellmeister Reis, Herrn Professor Dr. Bernh. Scholz, Herrn Capellmeister Lüstner (Wiesbaden) 2c. 2c.

Möge das Denkmal die Liebe zur Raff'schen Muse im Herzen künftiger Geschlechter wach halten! —

Max Rikoff.

„Nadeya.“

Große Oper in einem Vorspiel und drei Aufzügen von Luigi Illica. Deutsch von Richard Batka. Musik von Cesare Rossi.

(Uraufführung im Deutschen Theater in Prag am 5. Mai 1903.)

Besprochen von **Dr. Victor Joss.**

Kunstströmungen, die einst mächtige Wogen geschlagen und in wildem Strudel fast Alles mit fortgerissen, können nicht plötzlich, wie harmlose Wässerchen, im Sande verlaufen. Das lehrt u. a. die Geschichte des italienischen Verismo. Wenn man Cesare Rossi, dem Componisten der „Nadeya“ einer Schule oder Richtung zuweist, dann muß man ihn als Ausläufer des Verismus betrachten. Freilich treten bei ihm, wie bei den Ausläufern aller Richtungen die Vorzüge des Stils in geringerem, die Fehler in höherem Maße hervor: Rossi ist Eklektiker, seine Musik zeigt keine persönliche Note, und auch der lyrische Zug eines Smareglia, Puccini und verwandter italienischer Tondichter, wie die leidenschaftliche Glut und dramatische Kraft eines Mascagni, Leoncavallo und Giordano geht ihr ab. Nur die Technik des Satzes und die Behandlung des Orchesters, die sich bisweilen zu beträchtlicher Höhe emporschwingen, belehren uns darüber, daß wir es mit einem feingebildeten Musiker zu tun haben. Diese Erkenntnis vermag indes für den Mangel an Erfindung und eigenartigem Gepräge nicht zu entschädigen. Das vermögen auch die eingestreuten russischen Volkslieder nicht; im Gegenteil, das sonderbare Nebeneinander nicht amalgamirbarer Elemente, wie charakteristisch italienischer Wendungen und eines ausgeprägt slavischen Melos, befremdet das Ohr des unbefangenen Hörers. „Die Morgenröte eines Reiches“ lautet der Untertitel des Werkes: eine russisch-nationale Oper hat es werden sollen, doch ein uneinheitliches musikalisches Elaborat ist es geworden. Sinn für Bühneneffekte läßt sich Rossi nicht absprechen; den bewährt er in manchen Momenten, zumal in den Aktschlüssen. Wie prächtig baut er beispielsweise die Krönungsscene des zweiten Aufzugs mit Hilfe der orchestral stilisirten feierlichen russischen Hymne auf! — Hingegen fehlt dem Componisten augenscheinlich ein größeres Verständnis für die Behandlung der Singstimme: das beweist die Verwendung äußerst schwieriger, logisch nur selten motivirter Intervalle ebenso wie das unausgesetzte Verweilen in den hohen Lagen.

Das Textbuch Illica's leidet an der Zerfahrenheit der Handlung, an einem offenkundigen Mangel dramatischer Concentration, der die Entwicklung einer geschlossenen Wirkung nicht zuläßt. Ich kenne die Diktion des Originals nicht, aber in der Uebersetzung, die in Bezug auf Kahlheit und Nüchternheit des Ausdrucks ihresgleichen sucht, macht sich eine Vernachlässigung der Accentuirung und Deklamation bemerkbar, die nicht scharf genug gerügt werden kann. Verstöße gegen Wohlklang und Rhythmus treiben ein gar grausiges Spiel — und o arme deutsche Sprache! Das Unzugängliche, hier wird's Ereignis; was der armseligste Reporter eines obskuren Provinz-Wochenblättchens nicht ungestraft wagen dürfte — der Uebersetzer der Nadeya, der die germanischen Weisheiten der Ulfilas- und Heljandforschung schon mit der Muttermilch eingesogen, hat es zuwege gebracht: man mag aber über Herrn Batka wie immer denken, eines wird man ihm zugestehen müssen: er hat Mut, viel Mut. Im folgenden ein kleines Florilegium: „Gar furchtbar und tief ist der Schlund!“ (S. 10); „Gurgelnde (!) Wogen würgen die Hexe“ (S. 11); „Nadeya und Michael sehen sich erbleichend an (S. 13); aus der Hütte klingt ein getragener Gesang, worin auch Iwan's Stimme hörbar wird“ (S. 15); „Ruderbarken kommen am Fluß vorbei“ (S. 15); „ein Kanonenschuß ertönt“ (S. 27, man merkt sogleich, daß der Uebersetzer „Musiker“ ist); „wenn Eure Schwester je davon erführe, drohte mir Schmerz und Tod und tiefes Unglück“ (S. 31, Wie sich das der kleine Moritz vorstellt!); von allen Seiten stürzen jetzt Strelitzen, Jäger und Wächter herbei. Letztere haben . . .“ (S. 32); das Köstlichste indes ist doch das salbungsvolle Wort, das Peter der Große kurz vor dem feierlich-erhabenen Momente seiner Krönung zum Czaren aller Reußen spricht: „Gib mir die Hand und — hopla, („Vater sieht's ja nicht“, ergänzt unwillkürlich jeder Hörer) nun bin ich da“ (S. 42). Ja, ja, Batka ist eben ein Herr von „Maximen“ und versteht sich trefflich auf die Umwertung aller „Werte“.

Nun zum Inhalt der Dichtung: Nadeya war einst Marketenderin und Soldatendirne, doch ihre strahlende Schönheit und harte Rücksichtslosigkeit lassen sie auf der Stufenleiter irdischen Glücks und irdischer Ehren bis zur

höchsten Sprosse gelangen: sie wird die Gattin Peter des Großen. Aber die Herzenswunde, die sie ihrem einstigen Geliebten, dem Offizier Michael geschlagen, will sich nicht schließen, und das Blut, das ihr entquillt, schreit nach Rache. Noch immer liebt der unglückliche Mann das verworfene Weib: um ihretwillen stürzt er sich mit gezücktem Dolche auf den Czaren. Doch auch Nadeya's Stunde ist gekommen: Michael, der zum Tode verurteilt werden soll, verrät dem Kaiser die niedrige Abkunft der Abenteurerin, und als diese im Rausche ein freiwilliges Geständnis ablegt, gibt ihr der Gatte Gift.

Die Aufführung war mit Liebe und Sorgfalt vorbereitet worden und verhalf dem Werke wenigstens zu einem äußeren Erfolg. Frau Claus-Fränkel (Nadeya) durfte diesmal ihre kräftige Stimme im Interesse der Aufgabe voll entfalten. Auch ihre großzügige Darstellung kam der Rolle zustatten; nur für die Rauschscene im letzten Akte gebricht es der Künstlerin an den erforderlichen Mitteln, hier erschien sie so plump und ungelenk. Herr Elsner bot als Michael eine gesanglich und schauspielerisch abgerundete, mustergiltige Leistung. Frau Hubenia erwies als Vera wieder ihre so oft gerühmte musikalische Intelligenz, die rationelle Behandlung ihres wohlklingenden Organs und ihre bühnenkünstlerische Reife. Mit einer in jeder Hinsicht vortrefflichen Darbietung fand sich Herr Hunold, der besonders gut disponirt war, als Czar Peter ein. Die schwierige, aber dankbare Partie des Mönches Iwan führte Herr Zador mit reichem Können und Geschmack durch. Auch die Herren Haydter und Frank, denen diesmal kleinere Rollen zugefallen waren, bewährten sich wie stets. Das Orchester stand unter der umsichtigen, temperamentvollen Leitung des Hrn. Capellmeister Manas auf der Höhe seiner Aufgabe. Herr v. Wymetal hatte die Regie mit Beruf inne. Die Ausstattung war vornehm und zumeist stilgerecht. Nach den einzelnen Akten wurden die Darsteller, der Componist und Dirigent gerufen und durch Kranzspenden ausgezeichnet.

Prager Operettenpremièren.

Von **Dr. Victor Joss.**

Seitdem sich Musiker von Rang, wie Alfred Grünfeld, Richard Heuberger u. a. der Operette zugewandt, hat die arg diskreditirte Gattung wieder höheres Ansehen gewonnen: die triviale Melodik ward veredelt, ohne dadurch an Reiz und Frische, an Verve und Schwung zu verlieren. Den Pragern blieb die jüngste Operettenliteratur, die eine respektable Reihe achtbarer Leistungen aufweist, ziemlich fremd, da unser deutsches Landestheater bei der Mannigfaltigkeit der Aufgaben, die es zu lösen hat, verhältnismäßig nur selten Gelegenheit fand, das Publikum mit den neusten und besten Erzeugnissen auf diesem Gebiete vertraut zu machen. Dennoch aber vermittelte es uns die Bekanntschaft zweier respektabler Arbeiten: des Grünfeld'schen „Lebemann" und des Heuberger'schen „Baby". Indes verdanken wir erst der neuen Direktion des „Deutschen Volkstheaters" eine intensivere, verständnisvolle Pflege der Operettenliteratur: sie hat eine große Zahl älterer und jüngerer Musterarbeiten des leichten, zierlichen Genres zu tönendem Leben wiedererweckt und uns bisher zwei Novitäten gebracht: Lehar's „Rastelbinder" und Zeller's „Kellermeister".

Alfred Grünfeld's dreiaktige Operette „Der Lebemann", die in bekannter Manier von den Mißerfolgen eines bejahrten Abenteuerreflektanten berichtet, erweist sich als ein kostbares musikalisches Produkt. Entgegen der Gewohnheit der Virtuosen, mit großzügigen Instrumental- und Bühnenwerken vor die Oeffentlichkeit zu treten, hat Alfred Grünfeld als schaffender Künstler sich stets auf dem Gebiete des Zierlichen, Eleganten und Liebenswürdigen betätigt. Er hat sein eigenstes Wesen erkannt und war darum auch stets des Erfolges gewiß. Schon in dieser Selbsterkenntnis liegt ein Verdienst: denn ein Schelm, der mehr gibt als er hat. So durfte man von dem eigenartigen Salonpianisten, dem Meister der feinsten dynamischen Differenzierungen, wenn er sich auf der Bühne zeigte, füglich nur eine Operette erwarten. Grünfeld's Debut auf der Scene ist recht gut verlaufen; aus dem Wiener Volksgeist geboren, weist der „Lebemann" in Anlage und Details alle die gewinnenden Vorzüge der leichtgeschürzten Wiener Muse auf. Die prickelnden Weisen, die uns aus den Solostücken und Ensembles entgegenklingen, sprechen ebenso beredt für die unversiegbare Kraft der Grünfeld'schen Erfindung, wie für seine Kunst, die musikalischen Gedanken zu beleben, sie wirksam auszugestalten. Nicht auf starke äußere Wirkung hat er es abgesehen, sondern auf die Ausnützung der Mittel innerhalb der ihnen gezogenen Grenzen; die Partien sind durchwegs leicht sangbar, und die Instrumentation erscheint äußerst geschickt gehandhabt. Besonders in der strengen Einhaltung des Verhältnisses zwischen führender Stimme und Begleitung dokumentirt Grünfeld seine wertvolle reiche Erfahrung. Die Wiedergabe war tadellos. Herr Tautenhayn (Lebemann) und Frl. Bardi boten Vorzügliches. Capellmeister Manas leitete das Orchester mit Temperament.

Mit dem „Lebemann„ nahe verwandt ist Richard Heuberger's „Baby". Es ist eigentlich nichts weniger als ein Baby; ein ausgewachsener junger Mann, der heimlich obskure Lokale aufsucht, daheim jedoch infolge der Eitelkeit seiner Mutter, die ihrem zweiten Gatten das wahre Alter des Stiefsohnes verheimlicht, um so das eigene zu maskiren, genötigt ist, das „Kind" zu spielen. Das „Baby" weiß den Stiefvater zu einer gemeinsamen nächtlichen Exkursion in ein Tanzlokal zu bewegen, und da auch die Mutter aus Furcht vor der Enthüllung ihres Geheimnisses ihren Mitwisser dort aufsucht, um sich mit ihm in's Einvernehmen zu setzen, kommt es, zumal die Polizei hier nach Verbrechern fahndet, zu allerlei Konflikten, die mit der Mündigsprechung des „Baby" enden. Heuberger's Musik ist prickelnd und nicht ohne Eigenart, und da die Faktur überall den gereiften Techniker verrät, konnte der Erfolg nicht ausbleiben. Allerdings hat der Componist seine Gaben relativ karg bemessen — der Dialog wiegt vor — aber was er gibt, ist vollwertig, und so ersetzt die Qualität, was die Quantität zu wünschen übrig läßt. Die Aufführung war vorzüglich. Obenan standen die Leistungen des Frl. Elsa Reich (Baby) und des Herrn Josef Pauly, der als Benefiziant mit Beifall und Lorbeer übersät wurde. Herr Capellmeister Egon Pollak dirigirte mit Beruf.

Die Operette „Der Rastelbinder" von Franz Lehar, die sich in Wien und bei uns ganz außergewöhnlicher Gunst erfreut, leidet am Textbuche; geistlose, schleuderhafte Diktion und gewaltsame Reimerei schufen da ein Produkt, das den schlechtesten seiner Gattung an die Seite gestellt zu werden verdient. Die Musik Lehar's hingegen ist gewinnend, einschmeichelnd, ja bisweilen sogar eindringlich, und wenn schon nicht originell, so doch immer geschmackvoll und geschickt. Ein Wagnis war es, das Gelingen des Vorspiels vom Zufall und der Kinderlaune abhängig zu machen:

der kleine Milosch, der 12jährige Rastelbinderjunge Janku, seine Braut Suza und ein ganzer Chor von Rastelbinderknaben sind die Träger der Handlung, und so balancirt die Wirkung gleichsam auf einer Messerschneide. Bevor Janku in die Welt zieht, wird er, einer slovakischen Sitte gemäß, mit seiner Spielkameradin Suza verlobt. Der Hausirer Pfefferkorn, der ihm das Reisegeld geliehen, sorgt auch für seine Anstellung in Wien und überwacht das Verlöbnis. Aber nach zwölf Jahren wissen sich Janku und Suza kaum mehr ihres Treuschwurs zu entsinnen — beide haben anderweitige Herzensbeziehungen angeknüpft, sodaß Pfefferkorn's Treugläubigkeit nur einen Zwiespalt hervorruft. Zum Schluß löst sich indes alles in Wohlgefallen auf. Gespielt wurde im allgemeinen recht gut. Herr Robert Selhofer bot als Pfefferkorn eine wahre Musterleistung; ohne aufdringlich zu sein, brachte er seine Rolle in allen Details zu kräftiger Wirkung. Frl. Fanny Mayerhofer (im Vorspiel tat sich die kleine Klara v. Gilbert als Suza darstellerisch und gesanglich hervor) war eine Suza von urköstlicher Eigenart und sympathisch überquellendem Humor. Herr Rudolf Richter (Janku) wurde seiner Aufgabe in Gesang und Spiel vollauf gerecht: er besitzt einen üppigen Tenor von ansprechender Klangfarbe. Der politisirende Spenglermeister Göppler hatte in Herrn Fritz Fritzberg einen verläßlichen Anwalt gefunden, und auch Frl. Anna Heitner (Mizzi), sowie die Herren Hans Walter (Wachtmeister) und Karl Jules (Korporal Milosch) hielten sich recht gut. Ihnen schlossen sich die Damen Esthy v. Stein und Mizi Mila, sowie die Herren Ernst Robert, Alfred Kuttich und die übrigen an. Herr Capellmeister Otto Klausner waltete mit großer Umsicht seines Amtes, und die Regie des Herrn Direktor Wilhelm Hopp ließ keinen Wunsch frei.

Nicht nur seiner Abstammung, sondern auch seinem Wesen nach ist Karl Zeller's „Kellermeister" ein Bruder des „Vogelhändlers" und des „Obersteigers": vielleicht nicht so urwüchsig, aber gewiß so gewandt und so liebenswürdig wie sie. Zeller hat seine Kinder alle mit der gleichen Sorgfalt und Fürsorge behandelt, und darum ist uns auch sein „Kellermeister" willkommen. Wenn wir die jüngsten Operetten näher in's Auge fassen, bemerken wir in ihnen eine gewisse Redseligkeit des Dialogs, die sich auf Kosten der Musik entfaltet: dem Operettencomponisten von heute genügen zwei bis drei geschlossene Nummern im Aufzuge. Im Gegensatz zu dieser eklatanten Musikarmut steht Zeller's üppige, ja geradezu verschwenderische Fülle musikalischer Gaben. Seine Melodien sind nicht immer originell, aber stets frisch und gefällig. Besonders bemerkenswert ist die in der Operettengattung so seltene künstlerisch vornehme Behandlung des Orchesters. Die bis zum Ueberdruß gediehenen, die Taktart scharf markirenden Begleitungsfiguren sind aus seiner Partitur verbannt: das Orchester spricht überall, im großen Ensemble ebenso wie im einfachen Couplet, eine blühende, oft selbständige und trotzdem niemals vorlaute Sprache. Das Textbuch ist freilich nicht packend, aber immerhin recht ansprechend und in den Details mit anerkennenswerter Akkuratesse durchgeführt. Die Diktion ist bisweilen so vorsichtig und ausgefeilt, daß sie einem Opernbuche zur Ehre gereichen würde. — Urban, der Hofkellermeister eines regierenden Bischofs, blickt auf eine reichbewegte Vergangenheit zurück, und diesen Umstand will der pfiffige Arzt Dr. Pfisterschmied ausnützen, um ihm das Amt eines Preisrichters der Weinausstellung zu entziehen und es an sich zu reißen. So hofft er dann seine Protektion entsprechend zu fruktifiziren. Aber der nachsichtige Bischof erteilte seinem Kellermeister Absolution, und des Denunzianten feingesponnener Plan fällt in's Wasser. Allerdings kommt auch der Kellermeister nicht zu seinem Ziel, denn sein Liebling, die anmutige Trix, der er den Preis zuerkennt, heiratet einen andern. Die Aufführung war gelungen und zeugte von gewissenhaftem, eifrigem Studium, für das vor allen dem zielbewußten Leiter des Volkstheaters, Herrn Direktor Wilhelm Hopp, uneingeschränktes Lob gebührt. Die Titelrolle hat an Herrn Jules, der die seinem Organe gesteckten natürlichen Grenzen stets weise beachtet, einen überaus verständnisvollen Vertreter. Die „Trix" des Frl. Mayerhofer war eine gesangliche und darstellerische Musterleistung, und auch die Herren Richter (von der Klingen), Selhofer (Dr. Pfisterschmied), Fritzberg (Maux) und Walter (Schwiemel), sowie die Damen Heitner (Helene), Mikola (Generalin v. Baldauf) und Esthy v. Stein (Frl. v. Remschneck) wurden ihren Aufgaben vollauf gerecht. Chor und Orchester boten ihr Bestes. Capellmeister Klausner dirigirte mit großer Umsicht.

Großbritannische Kleinigkeiten.

Das zwanzigste Jahrhundert bedeutet für England und insbesondere für die tonangebende Millionen-Metropole London einen gar gewaltigen musikalischen Aufschwung. Klassische Orchesterconcerte mit internationalen Programmen, englische Programme mit schottischen und irländischen Componisten in der Mehrzahl, werden in solchen Massen abgehalten, daß selbst das große, gewaltige London sie nicht gehörig verdauen kann. Dazu gesellen sich noch die verschiedenartigsten Kammerconcerte, die eben im Beginne begriffen sind, die großen Massen anzuziehen. — Das Bestreben, in den großen Musikschulen den denkbar besten Unterricht zu bieten, hat die nötige Consequenz ergeben, daß hierzu ein gehöriges Contingent von foreign Professors gehört, und vor dieser Notwendigkeit haben sich die maßgebenden Kreise, so weit es im Bereiche unserer Beurteilung liegt, gewiß nicht verschlossen. Kaum hat der eminente Emil Sauret seine Stelle an der Royal Academy of Music niedergelegt, als auch schon ein anderer foreign master in der Person des famosen Kölner Willy Heß für dieses erste Institut gewonnen wurde. — Allein wir wollen heute nicht von anerkannter Toleranz oder etwa von musikalischen Großtaten sprechen, deren Schauplatz so häufig das immer bevölkerter werdende London ist, wir wollen vielmehr kleine Schwächen, Eigenarten und sagen wir zugleich auch gewisse Gebrechen beleuchten, deren Beschaffenheit nur zu häufig den Entwicklungsgang der englischen Musikkultur hemmt und sehr oft auch den gesunden musikalischen Geschmack zu untergraben droht. —

In keiner anderen Großstadt bietet sich dem fremden und zugleich gewissenhaften Beobachter so häufig Gelegenheit sein ehrenwertes Haupt zu schütteln, wie in London. Wenn wir unsere Blicke über viele andere Gebiete schweifen lassen, so finden wir, daß die English Lady wirklichen Geschmack, ja oft sogar jene potenzirte Geschmacksbeschaffenheit besitzt, die die Franzosen mit dem Wörtchen chic bezeichnen. Die englische Miß kleidet sich mit wahrhaft ausgesuchtem Geschmack, sie tanzt mit rhythmischer Noblesse und auserlesenster Grazie und über die Art wie das Essen in Gesellschaft zu behandeln sei, könnte vielleicht jede englische Dame wichtige Vorlesungen abhalten. Am Bycycle und hoch zu Roß hat die Engländerin gewiß keine Rivalin, doch dünkt es uns, daß der sportliche

Begriff eine derart ausgedehnte Verbreitung fand, worunter nicht selten gerade die Musik zu leiden hat. —

Denken Sie sich einmal die eminent schöne Institution der englischen musikalischen At-Homes. Das sind Hausconcerte, die während der Season zu Tausenden abgehalten werden. Dort, wo man die Profession walten läßt, gibt es immer glänzende Honorare mit ebenso glänzenden Kunstgenüssen. Doch dort, wo Künstler und Amateure oder, wie in vielen Fällen, bloß Amateure das Programm zu bestreiten haben, gibt es manchen unterdrückten Seufzer für den musikalischen Beobachter. —

Unsere Sänger, Sängerinnen und Instrumentalisten haben bereits mehr gegeben als irgend ein normal veranlagter musikalischer Magen verdauen kann, da kommt die englische Spezialität! Der Accompanist verschwindet und der Spezialist erscheint. Ein sonst intelligent aussehender Herr, oder sagen wir lieber auch Künstler, verneigt sich tief und die große Damenschar, die ihn umgibt, lächelt auffallend lebhaft. Sie alle scheinen ihn zu kennen. Der Künstler-Kollege pfeift uns etwas vor. Kaum hat er ausgepfiffen, als sich zugleich ein Sturm von Beifallskundgebungen erhebt. Die Damen sind offenbar entzückt, unter derart schmeichelhaften Umständen ist ein da capo unvermeidlich. Nun denke man sich doch: nach „Adelaide" ein Kunstpfeifer! Das Beethoven'sche Lied hatte einen Achtungserfolg, der Kunstpfeifer einen Hochachtungserfolg! — Das schlimmste bei dieser modernen Lippenevolution ist, daß das Kunstpfeifen in den höchsten aristokratischen Gesellschaften Eingang gefunden hat und daß wir sehr häufig auch jungen kunstpfeifenden Damen begegnen. — Gewisse professional whistler, das sind solche, die sich ihre Honorare erpfeifen, verdienen oft mehr, als irgend ein Balladen singender struggler. — Und wollen Sie sich bei einer Dame beliebt machen, dann sagen Sie ihr einfach: „Ich werde Ihnen etwas pfeifen" — und Sie können mit Sicherheit auf eine dankerfüllte Phrase mit obligatem schmachtendem Wonneblick rechnen. —

Die oft unheimlich zirpende Mandoline und das womöglich noch unheimlicher krächzende Banjo gehören auch zu jenen geschmacksmordenden Mode-Instrumenten, die man mit Vorliebe in At-Homes cultivirt. Da hatte einmal so ein Wüstling von einem italienischen Mandolinenkünstler die Kühnheit, eine von ihm arrangirte Paraphrase auf der Mandoline vorzutragen, in welcher er die zwölfte Rhapsodie von Liszt, das Miserere aus „Il Trovatore„ und das „Tarara boom dya" vereinigte. Offenbar wollte der Arrangeur den drei Nationen schmeicheln. Natürlich gab es einen Bombenerfolg. — Das aus dem tiefsten Afrika stammende Banjo hätte noch gewissermaßen seine Berechtigung — wenn man überhaupt die Bezeichnung zulassen will — für die Begleitung von sogenannten Coon-songs, deren Popularität sich immer mehr zu verbreiten scheint. Amerika ist liebenswürdig und sendet uns in neuester Zeit bedeutende Quantitäten von Coon-songs, und gut vorgetragen, klingen sie gar nicht übel mit Banjo-Begleitung. Allein was hat das Banjo und die Coon-songs überhaupt mit Musik zu tun? — etwa so viel, wie ein Kaminfeger mit der Erzeugung von Stimmgabeln! —

In Bezug auf sogenannten allgemeinen musikalischen Bildungsgrad liefert man in Großbritannien oft Beispiele bedenklichster Art. Hier ein Pröbchen aus einem Sunday-At-Home, der privilegirte Tag für Künstler, deren At-Homes in London an Sonntagen abgehalten wird.

Die Dame: „Ach wie schön war das, was Sie da spielten, von wem ist das"? — „Von Beethoven". „Oh Beethoven"! wiederholte die Dame entzückt. „Is he still composing"? „No, Madame, he is decomposing!"*)

In ganz neuester Zeit hat uns wieder das ewig erfindende Dollarland ein Instrument bescheert, welches eigentlich kein Instrument ist, sondern einfach eine höchst geistvoll combinirte Maschine. Ungefähr ein Dutzend solcher Maschinen hat Amerika auf den englischen Markt geworfen, wovon die „Zweckmäßigste" das „Pianola" ist. Die übrigen Combinationen nennen sich dann noch: „Symplex", „Aeolien", „Angelus", „Cecilian" etc. Diese neueste Erfindung ist für musikalische Faulenzer berechnet, oder für Solche, die es werden wollen, und die englische Gesellschaft hat sich lebhaft bei den Ankäufen beteiligt. Man kann die Maschine zu jedem Piano „attachiren", indem man zugleich eine auf dünnem Pergamentpapier mit ausgeschlagenen Löchern versehene Rolle einfügt, und das Spielen besorgen dann zum Unterschiede die Füße durch lebhaftes Treten des Blasbalges. Das Repertoire dieser Maschinen beläuft sich blos auf ungefähr sechzigtausend Stücke, mit Einschluß der fast gesamten klassischen Literatur. Auch Begleitungsrollen für Lieder und Streichinstrumente weisen die Kataloge en masse auf. Die Engländer sind entzückt von dieser jedes Ueben überflüssig machenden Erfindung und insbesondere verkauft sich das „Pianola" spielend!

Die musikalisch-geschäftlichen Tricks in England sind häufig darnach angetan, unser sonst so ruhiges Haupt dem Pendel ähnlich zu machen.

Da kündigt so ein biederer Piano-Saloon-Inhaber an: daß jeder Käufer eines Cottage oder Grand Piano dreijährigen Frei-Klavierunterricht mitbekommt, natürlich auch dieselbe Zeitdauer für unentgeltliche Stimmung. So etwas soll dann nicht Stimmung machen!. Die neueste Ankündigung, die ich vorige Woche in einem Schaufenster bemerkte, liest sich: „Jeder Käufer eines Piano erhält damit eine life insurance, d. h. eine Lebensversicherung gratis!" . Ich warte jetzt nur noch auf eine andere Annonce, wie etwa: „Jeder Käufer eines Piano erhält eine entsprechende gut dotirte Pension für Lebensdauer. Es wird ihm wohl nur ein Haus mit neun Zimmern zur Verfügung gestellt, allein wenn er statt des üblichen three years system (d. h. Ratenzahlungen) cash bezahlen sollte, dann hat er auch die Wahl zwischen einem Reitpferd oder einem Daimler Motor Car". So wie dieses Advertisement erscheinen sollte, riskire ich den Kauf eines zweiten Klavieres! . —

Und zum Schluß will ich noch unsern geschätzten Lesern mitteilen, mit welcher liebevollen Hartnäckigkeit die Engländer oft unsere besten musikalischen Namen zu bedrohen suchen. So z. B. wird Grieg immer als „Greig" gedruckt und dementsprechend ausgesprochen. Für Händl gibt es schon seit Jahr und Tag keine zwei Pünktchen mehr über dem „a" und deshalb scheint sein Name richtig ausgesprochen zu werden. Hans Richter wird ungefähr als „Ans Rickta" anglifizirend prononcirt. — Als mich jüngst ein Musikenthusiast fragte, wie ich die Klaviere von „Rad Eiback San" finde, ließ ich ihn den Namen blos ungefähr elfmal wiederholen, um vielleicht dann doch zu erraten, wen er meint.

Als nach so vielen Wiederholungen mir der Name schon ziemlich geläufig schien, bekannte ich mit etwas beschämtem Bewußtsein, daß mir diese Klaviere vollständig unbekannt seien. Da rief mein sichtlich erstaunter Freund ziemlich emphatisch aus,: „Is it possible, you don't know

*) Decomposing heißt, wenn etwas in Fäulnis übergeht.

this famous Pianomaker"! Da bat ich denn, mir doch zu sagen wo ich diese Klaviere sehen könnte. Well, sagte mein von seinem Erstauntsein noch nicht völlig erholter Freund: „They have a branch in Wigmore Street and their wholsale business is in the city in Fore Street." Ich atmete erleichtert, meine vorherige Ignoranz sollte den schönsten Triumph feiern. — „Rad Eiback San" entpuppte sich als „Rud. Ibach Sohn", von dem ich sogar selbst ein herrliches Instrument besitze, und der sonach mein „Spender tönender Wohltaten" ist, wie einst Richard Wagner in seinem Deutsch schrieb! . —

S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Dessau.

Wenn, wie jetzt, die Pfingstmaien duften und die Natur ihre schönsten Reize enthüllt, dann läßt der Besuch der musikalischen Aufführungen erheblich nach. Das war — in Hinsicht auf den Wert des Gebotenen sei hinzugefügt: leider — auch gestern bei der „36. Motette" des Kirchenchores von St. Johannis zu spüren, und doch war dieselbe bemerkenswert genug, um ihrer an dieser Stelle Erwähnung zu tun. Trat sie doch aus dem Rahmen einer „Motette" heraus, um, abgesehen von der liturgischen Andacht, den Charakter eines festlichen Kirchenconcertes anzunehmen. Das hatte wesentlich darin seinen Grund, daß neben dem Chor- und Sologesange der Orgel und dem Orchester ein breiter Raum gewährt wurde.

Herr Professor Bartmuß, der kürzlich auf dem Anhaltischen Musikfeste in Bernburg den umfangreichen Orgelpart im Liszt'schen „Christus" spielte und nach Meisterweise Chöre und Soli trefflich unterstützte, leitete die „Motette" mit einem freien Orgelvortrag ein, der neben seiner erstaunlichen technischen Fertigkeit, die ihn in die Reihe der Orgelvirtuosen stellt, seine bewundernswerte Gabe der Phantasie, der Gabe der momentanen Produktion schöner musikalischer Gedanken in schöner einwandfreier Form in's hellste Licht rückte. Dem „Chor aus dem 15. Jahrhundert" „Dreieiniger Gott, ich rufe" folgte die Liturgie. Vielen war die sich hier anschließende Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orchester „Hör' mein Bitten" von Mendelssohn ein Novum, wenigstens in dieser Gestalt, da die Hymne im Originale nur Orgelbegleitung aufweist. Die Orchesterbearbeitung stammt von dem, namentlich um Bach-Aufführungen, sehr verdienten Chordirektor Albrecht Behrendt in Cöthen; sie ist korrekt und sehr wirksam, daher denn auch die Abweichung vom Original nicht nur zu entschuldigen, sondern zur Benutzung zu empfehlen ist. Frau Professor Anna Bartmuß, die auch noch „Komm, Gnadentau" von J. W. Frank darbot, brachte die Solo-Partie mit innigster Beseelung heraus. Sie zählt zu den Sängerinnen, die man ob ihres reinen, angenehmen Stimmklangs und ihrer reifen, mustergültigen Singekunst immer wieder gern hört. Leider macht sich Frau Bartmuß zu selten in Concerten. Der Chor sang außer „Plaudite coeli" in deutscher Uebertragung („Jauchzet, ihr Himmel") von Vierling einen Chor aus dem Bartmuß'schen Oratorium „Der Tag der Pfingsten", „Jubelt, ihr Inseln", ein kontrapunktisches Meisterwerk. Unter des Componisten Leitung folgte das Schluß- oder Hauptwerk: „Concert Nr. 2 in G moll für Orgel und Orchester" von Rich. Bartmuß. An der Orgel saß Herr Seminarlehrer Rob. Hövker aus Cöthen, der auf's neue zeigte, daß „er auf der Orgel zu Hause" ist. Aus diesem Bartmuß'schen Werke spricht Bach'scher Geist. Wenn man das von einer Kirchenmusik sagen kann, so ist ihr das höchste Lob gesprochen.

Daß wir „Motetten" (nach Leipziger, Berliner und Dresdener Vorbild) in Dessau haben, ist dem rührigen Leiter des Johanniskirchenchores, Herrn Musikdirektor Theile, zu danken. Die Motetten der Thomaner in Leipzig, namentlich aber die Kreuzschüler in Dresden regten ihn zur Nachahmung an. Einen Versuch, ob regelmäßig feststehende Aufführungen auch mit einem freiwilligen Chor möglich wären, wagte er im Jahre 1897, und der Versuch glückte. Am 18. September 1897 fand die erste „Motette" statt, bei der Herr Theile auch, gleichwie Herr Wermann in Dresden, Orgel- und Gesangsoli einlegen ließ, was auch für die Zukunft — wenn auch nicht in dem Umfange wie gestern — beibehalten wurde. Bevorzugt wurden die Werke alter Meister, aber auch jüngere Meister kamen zu Worte. Die Solokräfte gehörten meist der Hofoper an. In letzter Zeit traten auch Solisten von auswärts (Leipzig, Weimar, Breslau, Hamburg, Magdeburg) auf. Die Orgel spielt jetzt stets Herr Professor Bartmuß; zu Anfang hat sich auch Herr Musikdirektor Hesse an der Erledigung der Orgelvorträge und -begleitungen beteiligt. Der Besuch war am stärksten am Karfreitage, am Bußtage und Totenfeste. Vom Mai bis August werden die „Motetten" ausgesetzt. Was in deutsch-evangelischen Kirchenchorverbänden betreffs der sogenannten Volkskirchenconcerte bei mäßigen Preisen angestrebt wird, ist hier seit Jahren zur Tatsache geworden; denn, wie bewiesen, haben die Motetten nach ihrem Ausbau Concertcharakter angenommen. Die Liturgie wird regelmäßig eingelegt. Eine Predigt, wie jetzt in Dresden, findet jedoch nicht statt. Die Liturgie trägt natürlich das ihre bei, den Eindruck der „Motetten" zu vertiefen. Die Motettenabende, die vielen Besuchern lieb und wert geworden sind, haben zur Veredelung des religiös-künstlerischen Geschmacks viel beigetragen. Regen Anteil an diesen Bestrebungen nimmt auch das Herzogliche Haus, dessen Mitglieder, in erster Linie der kunstsinnige Erbprinz Friedrich, dem auch das vorerwähnte Bartmuß'sche Concert dedicirt ist, sehr häufig die Theile'schen „Motetten" durch ihren Besuch auszeichnen.

Wilhelm Ketschau-Dessau.

Frankfurt, 20. Mai.

Das Raff Conservatorium veranstaltete im Anfang Mai drei dramatische Prüfungsabende auf der Bühne der Loge Carl, welche sich lebhaften Beifalls zu erfreuen hatten und auf's Neue den Beweis brachten, daß an der Anstalt mit künstlerischem Ernste gearbeitet wird. Der erste Abend brachte Teile aus „Carmen" und „Stradella", der zweite aus „Tannhäuser" und „Der fliegende Holländer", der dritte aus „Hänsel und Gretel" und „Das Glöcklein des Eremiten". Von den mitwirkenden Schülerinnen wären in erster Reihe die Damen Hafgren und Hermann zu nennen, welche als Carmen und Micaela, sowie als Hänsel und Gretel Beweise nicht nur von stimmlicher Begabung und Ausbildung, sondern auch von bühnenfertigem Spiel und musikalischer Sicherheit gaben. Die Schülerinnen Storck, Groß und am Ende verfügen ebenfalls über ansprechende Stimmmittel und schon vorgeschrittene Bühnengewandtheit und fanden sich mit ihren zum Teil sehr schweren Aufgaben recht befriedigend ab. Besondere lobende Erwähnung verdient auch der Chor der Spinnerinnen im fliegenden Holländer, der von etwa 30 Schülerinnen exakt und frisch ausgeführt wurde. Unter den Schülern ragten durch schöne Stimmmittel namentlich der Baryton, Herr Habich, sowie die Tenöre, die Herren Becker und Enders hervor, deren gesangliche Ausbildung weit vorgeschritten ist und von denen namentlich Herr Habich auch im Spiel schon recht Gutes leistet. Die Herren Ermold (Baryton) und Warleck (Tenor) eignen sich vortrefflich für das Buffo-Fach und boten namentlich im Banditen-Duett aus Stradella vollkommen Bühnenreifes. Recht befriedigend entledigte sich auch der Tenor Herr Schmidt seiner schwierigen Aufgabe in dem Tannhäuser-Fragment.

Die Direktion, die Herren Professoren Max Fleisch und Max Schwarz, sowie Herr Oberregisseur Kröhmer (dramatischer Unterricht) dürfen mit Befriedigung auf das abgelaufene Schuljahr zurückblicken.

X. F.

Am Himmelfahrtstag erlebten wir im Opernhause zwei Novitäten und zwar „Kain" von Eugen d'Albert und „Das Mädchen von Navarra" von Massenet. — Eugen d'Albert, der wohl zu den bedeutendsten Klaviervirtuosen zählt, hatte sich ja schon wie bekannt mit einigen reizenden lyrischen Compositionen auf der Bühne betätigt, deshalb durfte man auch erwarten, in seinem letzten Werke „Kain" wieder einen großen Fortschritt konstatiren zu können. — Leider ist dem nicht so. — In „Kain" macht sich eine Wagnerbeeinflussung geltend, die man bei einem Künstler wie Eugen d'Albert nicht nachsichtig übersehen darf. Der ganze „Kain" ist eine recht interessante, aber an ihrer inneren Kraftlosigkeit zu Grunde gehende Tonmalerei. Zwar können wir nicht verhehlen, daß einige lyrische Momente von großer Schönheit in dem Werke enthalten sind, was nützen aber einige Lichtblicke, wenn das Übrige so dunkel bleibt. Unsere einheimischen Künstler gaben sich die größte Mühe, ihrer Aufgabe gerecht zu werden, wir hatten aber das Gefühl, daß sie alle auf einem verlorenen Posten kämpften. —

Es ließe sich noch viel tadeln, aber wir wollen uns die gute Laune nicht verderben und gehen schnell zu der zweiten Novität über, die eine weitaus freundlichere Aufnahme fand als „Kain". — Meister Massenet ist uns Frankfurtern ja kein Fremder, wie oft hatten wir Gelegenheit, uns an seinen süßen Melodien im Concertsaal zu erfreuen. Mit seiner „La Navarraise" hat der Componist nur einen kleinen Fehler begangen und zwar, daß er sein Werk eine „lyrische Episode" genannt hat. Auch ein noch lyrischer angehauchter Mensch, wie Schreiber dieses, hätte nichts gefunden, was den Namen „Lyrisch" gerechtfertigt hätte. Im Gegenteil hätte das Werk „Tragische Oper" in 1 Akt besser vertragen. — Doch zur Sache. — Das Massenet'sche Werk atmet Leben, melodiösen Gehalt, Farbe und Frische; er bleibt stets der elegante Musiker, den wir immer geschätzt haben. — Die Handlung spielt in Spanien während des Carlistenaufstandes um das Jahr 1874. Ein Soldat liebt ein Mädchen, das er aber nicht eher freien darf, bis sie eine Mitgift (wie heut zu Tage) von 2000 Duros aufzuweisen hat. — Auf den Kopf des feindlichen Generals sind 2000 Duros gesetzt und dieses Geld verdient sich das Mädchen, indem es in das feindliche Lager schleicht und den Carlistenführer ermordet. Ihr Geliebter glaubt sie in dieser Nacht in den Armen eines Anderen, eilt ihr nach und wird tötlich verwundet: das Mädchen wird bei der Leiche ihres Geliebten wahnsinnig. — Es wurde flott gespielt und gesungen. Frau Kernic war eine temperamentvolle Navarraise, Herr Tiyssen und Herr Dr Pröll gaben ihr Bestes, ebenso waren die Herren Reich, Schramm und Steffens mit gutem Erfolg tätig. Herr Capellmeister Wolfram hatte mit Umsicht und Verständnis seines Amtes gewaltet, nur möchten wir der Regie zu bedenken geben, daß Soldaten, die aus einem blutigen Kriege geschlagen zurückkommen, nicht so elegant und geschniegelt aussehen, wie das Officiercorps. Die Oper wurde recht beifällig aufgenommen und es steht zu erwarten, daß das „Mädchen von Navarra" viel länger auf dem Repertoire bleibt wie „Kain". Es ist schade, daß unsere Opernleitung uns nicht wieder Massenet's „Herodias" bringt, welches eines der besten Werke des Meisters ist und immer überall mit Erfolg gegeben wird. — M M.

Hamburg, Mitte Mai.

Wir stehen im Zeichen der Benefize; besonders lebhafte Physiognomie trug das Pennarini's, das nach längerer Pause „Die Stumme von Portici" mit Pennarini als Massaniello brachte. Die Saison geht sachte ihrem Ende entgegen. Es ist wieder viel gearbeitet und viel Künstlerisches geleistet worden. Direktion, Künstler, Publikum und Presse können wohl zufrieden sein. „Los" ist jetzt im letzten Monat nicht mehr viel. Wie alljährlich bringt der Mai einen Wagner-Cyclus, der sich zum Teil bei total ausverkauften Häusern abspielt — trotz der schönen Mailuft. Und das will was heißen, da in Hamburg bekanntlich ein freundlicher Tag doppelt eingeschätzt wird, es gibt deren ja recht wenig, soll denn da nur der Theaterfreund auf die Naturgenüsse verzichten? Allem Anschein nach tut er es und findet im dumpfen Hause seine holdeste Natur unter der Schminke. . . . In Altona brachte das Benefiz für den beliebten Komiker Auspitz eine „Verschwender"-Aufführung mit der stimmungsvollen Musik Conradin Kreutzer's. Man hatte Sorge getragen, daß die Vorstellung Besonderes bietet und ein volles Haus findet; Beides ward mit viel Erfolg erreicht. Im Hause herrschte ein Gedränge, daß kein Sterblicher gleich dem kleinen Bärbchen aus „Figaro's Hochzeit" eine Nadel hätte finden können. Das vollzählige Orchester des Thaliatheaters unter der ebenso energischen, wie feinfühligen Leitung seines famosen Capellmeisters August Schmidt, dessen starke künstlerische Befähigung nach Opernbetätigung rechtmäßig Anspruch erhebt, spielte mit gediegener Accuratesse. Herr Dawison lieh dem dienstbaren Geiste Azur (dienstbar im Sinne Cheristanen's, nicht in unserem modernen Sinne) sein edles Organ, und ein großes Concert in der Gesellschaftsscene des zweiten Aktes brachte nach dem bekannten Rezepte Vieles und somit Jedem „Etwas". Die strenge Kritik ging Hand in Hand mit dem Gros des Publikums, das in erster Reihe Frl. Salden und Frau Hindermann auszeichnete. Was wir von der Letzteren schon lange wissen, konnte uns die Erstere diesmal beweisen: daß sie eine perlende Coloratur besitzt. Frl. Salden hat eine der schönsten Stimmen, die wir zur Zeit besitzen, man wird von dieser jungen Künstlerin noch viel sprechen. Das „Ständchen" von Strauß sang sie ganz excellent, in der Auffassung viel Geschmack verratend und Arditi's „Il bacio" kam mit bravouröser Siegessicherheit aus der Kehle. Der Beifall setzte impulsiv ein. Frau Hindermann ist wohl eine der ersten deutschen Vertreterinnen des Ziergesangs und es hieße Eulen nach Athen tragen, wollten wir an dieser Stelle von Neuem die hervorragende Kehlfertigkeit hervorheben. Herrn Weidmann's Vorträge waren gleichfalls Schlager, und Erfolg hatten auch die Liedervorträge des Herrn Bergmann und der Frau Quell. In Bezug auf verständnisinnige Klavierbegleitung braucht Capellmeister Landau keinen Rivalen zu scheuen.

Das uns vorliegende Personalverzeichnis für die nächste Saison ringt uns volle Befriedigung ab. Oberregisseur Felix Ehrl und Capellmeister Karl Gille werden nach wie vor als erste Stützen der Direktion eine künstlerische Tätigkeit unserer Oper garantiren. Für den nach Magdeburg abgehenden Capellmeister Göllrich treten zwei Kräfte ein, denen ein guter Ruf vorangeht. Beide aus dem immerzu Künstler gebärenden Österreich: Gustav Brecher vom Stadttheater in Olmütz und Josef Stransky vom Kgl. Landestheater in Prag. Die Capellmeister Carl Kittel und Felix Landau bleiben uns erhalten. Die Tenorliste weist viele gute Namen auf: Willi Birrenkoven, Alois Pennarini, Josef Thyssen (von Frankfurt a. M.) und Carl Sträß (Mainz), denen sich die trefflichen Buffos Fritz Weidmann und Carl Rodemund anschließen. Das erste Barytonfach ruht wieder in den Händen von Max Dawison, der für weitere 5 Jahre gewonnen wurde, und in denen von Otto Goritz. Neu kommt hinzu Hans Mohwinkel (Mannheim). Max Lohfing, Allen Hinkley und Mathieu Lorent sind Besitzer der Baßrollen. Als 1. dramatische Sängerin wird neben unserer Elise Beuer, die gleich Stransky von Prag kommende Mathilde Fränkel-Claus wirken und vor allem die nach Amerika engagirte Weed zu ersetzen haben. Reich assortirt sind wir im Fach der jugendlich-dramatischen Sängerinnen: da nennen wir stolz folgende stattliche Reihe: Katharina Fleischer-Edel, unsere Hauptvertreterin der „Elsas", Lotte Schloß, unsere Premièrensängerin, Ida Salden, Emmy Zimmermann, Johanna Kortmann, und ein Frl. Maria Wessel, die neu ist. I. Coloratursängerin: Anni Hindermann, Opernsoubrette: Josefine von Artner, Altistinnen: Ottilie Metzger (Köln) und Johanna Neumeyer.

Dieses glänzende Namensverzeichnis, das eine bedeutende Anzahl von Künstlern großen Rufes bringt, verspricht der Wiedergabe der Werke glänzende Lösung. Außerdem können wir mit Vergnügen constatiren, daß mehrere interessante Novitäten erworben wurden, unter denen uns Hugo Wolf's „Corregidor" am Wertvollsten dünkt und daß mehrere Repertoire-Opern in neuem Gewande, musikalisch und dekorativ gesäubert, zu neuem frischem Leben erwachen sollen.

Y. Z.

Hannover.

Am 29. März kam die vom Kgl. Regisseur Peppler sehr gut inscenirte Premiere „Königin von Saba", Oper in fünf Aufzügen (Text von Mosenthal) von Carl Goldmark, unter Direktion des Hofcapellmeisters Doebber an unserer Kgl. Hofbühne mit einem großartigen Erfolge zur Aufführung. Der Componist hat es verstanden, drei Musikstile, nämlich den Paradestil (besonders beim Einzuge der Königin von Saba), den Orientstil (in der Tempelscene) und den Modernitätsstil (Ballettmusik) mit einander gut zu verschmelzen. Ferner bereitet er jede Situation der Handlung durch Eintritt von einzelnen oder mehreren Instrumenten sehr gut vor und geht mit der Handlung situell Hand in Hand. Ich erinnere hier besonders an die Wahnsinn-Scene des Assad im Tempel und des Wüstensturmes im letzten Aufzuge. — Sämtliche Rollen waren tief durchdacht und alle Gesangspartien wurden unter der feinfühligen Leitung des Herrn Doebber im innigen und graziös harmonischen Zusammenklange mit der sehr dezenten Orchesterbegleitung charakteristisch zu Gehör gebracht. Es wurden daher sämtliche Hauptfiguren von den Damen: Frau Thomas-Schwarz (Königin von Saba), Frau Adler-Hugonnet (Sulamith) und von den Herren: Immelmann (Salomo), Moest (Hoherpriester), Battisti (Assad) und v. Milde (Palastaufseher) sehr trefflich verkörpert und charakterisirt. Auch die kleinen Rollen lagen in guten Händen. Die Tänze und Gruppirungen waren von Herrn Ballettmeister Lindner sehr gut arrangirt und die Tänze wurden (im 1. Aufzuge der „Sclavinnentanz"), von Frl. Stucke und dem Ballettkorps und (im 4. Aufzuge der „Bienentanz"), von Frl. Lebeling und dem Ballettkorps sehr graziös und genau nach dem Takte der Musik ausgeführt. Dekorativ und kostümell war die Aufführung prachtvoll ausgestattet (z. B. das Innere des salomonischen Palastes und Tempels, wie auch die Darstellung der Wüste. Ebenso sei noch erinnert an die Prachtgewänder des Königs Salomo, der Königin von Saba und des Assad). Maschinell wurden aber auch große Ueberraschungen geboten, namentlich der Wüstensturm. Die neuen Dekorationen waren I. und V. Aufzug von den Kgl. Hoftheatermalern Brüder Kautzky und Rottonara in Wien, III. Aufzug von den Kgl. Hoftheatermalern Hartwig & Co. in Berlin, IV. Aufzug vom Kgl. Theatermaler Knauerhase hier und die maschinelle Einrichtung vom Maschinen-Inspektor Mund hier brillant hergestellt (Wüstensturm). Die Oper ist noch heute ein guter Kassenmagnet.

Am 2. April gab das Philharmonische Orchester aus Berlin, unter Direktion des Herrn Professor Nikisch, im hiesigen Concerthause, vor einem sehr zahlreichen Auditorium, sein letztes Abonnements-Concert für die Wintersaison. Alle vom Professor Nikisch vorher tief durchdachten und dem Orchester gründlich und verständnisvoll einstudirten Tonschöpfungen, nämlich: die „Adur-Symphonie" von Beethoven, „Francesca di Rimini" von Tschaikowsky, „Bacchanale" aus Tannhäuser (neue Pariser Bearbeitung), das „Siegfried Idyll" und das „Vorspiel" zu den Meistersingern von Nürnberg alle von R. Wagner, erfuhren durch das fein geschulte und brillant abgetönte Orchester unter der ausgezeichneten Leitung des Herrn Professor Nikisch rhythmisch, dynamisch und accentuell eine künstlerische Durchführung.

Am 10. April wurde die hier seit 12 Jahren nicht aufgeführte Hmoll-„Messe" von S. Bach von der hiesigen „Musik-Akademie" (Oratorienverein) unter Direktion des Kgl. Musik-Direktors Frischen im Concerthause mit großem künstlerischen und pekuniären Erfolge zu Gehör gebracht. Die Soli wurden ausgeführt von der Opernsängerin Frau Hensel-Schweitzer aus Frankfurt (Sopran), der Concertsängerin Frl. Therese Behr aus Berlin (Alt), dem Concertsänger Herrn Grahl aus Berlin (Tenor) und dem Hofopernsänger Herrn Rob. Settekorn aus Braunschweig (Baß). Herr Edg. Wollgandt aus dem Kgl. Orchester hatte das Violinsolo, Herr Organist Sindram (Orgelbegleitung) und das Kgl. Orchester die Orchesterbegleitung übernommen. Herr Frischen hatte das (außer der Missa solemnis von Beethoven) umfassendste Werk dieser Gattung vorher erst selbst gründlich studirt, die den Werke fehlende dynamische Bezeichnung selbst zugefügt und es alsdann mit unermüdlichem Fleiße in 8 Wochen dem Oratorienvereine verständnisvoll eingeschult. Alle Chöre in der „Messe" wurden daher nicht nur correkt rhythmisch und dynamisch, sondern auch pietätvoll und charakteristisch wiedergegeben. Die „Duette" und „Arien" wurden von Frau Hensel-Schweitzer, von Frl. Behr und von den Herren Grahl und Settekorn mit guter Artikulation und dem textlichen Inhalte entsprechend mit der nötigen Innigkeit und Wärme gesungen. Auch die Orgel- und Orchesterbegleitung schmiegte sich dem Gesang sehr trefflich an und das Violinsolo wurde von Herrn Wollgandt sehr stimmungsvoll vorgetragen. Ueberhaupt war die ganze Aufführung brillant und bekundete den regen Fleiß aller Mitglieder des Oratorienvereins und des tüchtigen Dirigenten Frischen (Kgl. Musikdirektor) bei der Einübung der Hmoll-Messe von S. Bach, wofür die sehr zahlreiche Hörerschaft dem Dirigenten und allen Mitwirkenden stürmischen Beifall spendete.

Am 16. April fand zum Besten des „Clementinenhauses" ein (von den Spitzen aller Behörden) sehr gut besuchtes Concert statt, worin die Damen: Frl. Celling-Richez (Klavier), Frl. Playfair (Violine), beide aus Paris, Frau Beck-Radecke (Kgl. Hofopernsängerin) von hier und Frl. Dempwolf (Klavierbegleitung der Lieder) mitwirkten. Durch die von den Damen: Frl. Celling-Richez und Frl. Playfair sehr fleißig einstudirte und correkt in allen Sätzen wiedergegebene Sonate Cmoll (für Klavier und Geige) von Grieg führten sich zwar beide Künstlerinnen schon gut ein, aber ihre Virtuosität gipfelte und zeigte sich im hellen Glanze bei der künstlerischen Ausführung ihrer Soli. Frl. Celling-Richez interpretirte auf einem sehr wohlklingendem Steinway-Flügel (aus dem Magazin von Gerz zur frdl. Verfügung gestellt) „Causerie sous bois" von Raoul Pugno, „Walzer" von Moszkowsky, „Des Abends" von Schumann und „Polonaise" Asdur von Chopin nicht nur mit gutem variirtem Anschlag, glatter Technik und feiner Dynamik, sondern auch mit dem nötigen Ausdruck und Temperament. Frl. Playfair spielte auf ihrer sehr schönklingenden Violine „Adagio" aus dem Violinconcert von Max Bruch, „Scherzo" von Tschaikowsky (was wegen der Figurenklarheit später etwas langsamer vorgetragen werden kann) und „Zigeunerweisen" von Sarasate. Die noch junge Künstlerin entwickelte nicht nur bei der brillanten Wiedergabe vorstehender Tonstücke eine verblüffende und dabei ausgefeilte Technik, Tonreinheit, Tonfülle und Tonschönheit (namentlich bei dem sehr ausdrucksvollen und süßklingenden Kantilenenspiel), sondern sie verstand es auch die Applicatur-Passagen, Arpeggien, Triller- und Doppelgriffe (namentlich bei dem energischem Bravourspiel) sehr klar zu Gehör zu bringen. Frau Beck-Radecke sang ebenfalls ihre Lieder: „In meiner Heimat" und „Der Spielmann" von Hildach (wobei Frl. Playfair auf ihrer Violine recht gefühlvoll secundirte), „Drossel und Fink" von d'Albert, „In der Fremde" von Schumann u. a. mit viel Wohllaut, Empfindung und Wärme. Sämtliche Mitwirkende wurden für ihre großen musikalischen Leistungen gefeiert.

Am 20. April gaben die Herren Kgl. Kammermusiker Wollgandt (I. Violine), Steinmeyer (II. Violine), Steinmann (Cello) und der Fürstl. Kammervirtuose G. v. Fossard (Viola) ihren Dritten Kammermusikabend. An diesem Abende brachten die genannten Herren zwei Kunstprodukte (dieser Musikgattung) I. Ranges, nämlich

die berühmten Quartette: A moll von Brahms und F dur Op. 59 von Beethoven mit allen Klangschönheiten und Feinheiten sehr künstlerisch zu Gehör, wofür sie hohe Ehrung fanden.

Am 23. April gaben die Herren Kgl. Kammermusiker Riller (I. Violine), Meuche (II. Violine), Kügler (Viola) und Blume (Cello) unter Mitwirkung des Hofpianisten Emil Evers von hier in der Aula ihren fünften Kammermusik-Abend. Die von den Herren Evers und Riller gespielte Sonate G dur von Brahms (für Violine und Klavier) wurde sehr correkt, das Streichquartett von Schumann sehr künstlerisch und das Quintett (für Klavier, zwei Violinen, Viola, Cello) von Dvořák brillant und sehr charakteristisch zu Gehör gebracht. W. Lauenstein.

Prag, den 20. Mai.

Die Vortragsordnung des ersten Conservatoriums-Concertes enthielt die Ouverture zum Drama „Antonius und Kleopatra" von Rubinstein, Bruchstücke der symphonischen Ode „Psyche" von César Franck („Psyche's Traum", „Psyche von Zephyr entführt", „In Eros' Gärten" und „Psyche und Eros"), Variationen über ein Thema von Josef Haydn (Choral S. Antoni) von Brahms Op. 56 und die symphonische Dichtung „Wallensteins Lager" von Smetana. Die Franck'schen Fragmente aus „Psyche" sind reizvolle Tongemälde, welche durch zarte und duftige Farbengebung ebenso wie durch edle Linienführung in hohem Grade anmuten. Smetana's Werk stammt aus einer früheren Schaffensperiode des Meisters; aber es steht an innerem Gehalte und Werte den symphonischen Dichtungen des Cyklus „Mein Vaterland" nicht im Geringsten nach. Smetana läßt vor uns das Bild des Lagers von Wallensteins Kriegern mit intensiver Kraft der Charakterisirung und mit wahrhaft dramatischer Gestaltungsgabe erstehen und als echter Tonpoet versteht er es, seinem Gemälde auch einen solchen Beleuchtungston zu geben, daß wir die Empfindung haben, diese farbengewaltige Lagerscene sei nur eine Episode in dem verhängnisvollen Trauerspiele, in der schicksalsschweren Tragik des Krieges, die Tod und Verderben für Tausende in sich birgt. Smetana bleibt in dieser symphonischen Dichtung nie an der Oberfläche haften; er zählt zu Jenen, die stets Gold aus der Tiefe zu holen gewohnt sind. Die Palme an diesem Abende gebührte ohne Frage unserem Meister Smetana für seine überragende Tondichtung und auch der Lorbeer; die Hörer spendeten dem Dirigenten, dem administrativen Direktor Carl Knittl, welcher mit energievoller Umsicht dieses Werk leitete, und der jugendlichen Schar seiner Zöglinge, die mit hinreißendem Feuer tadellos und zündend spielten, reichen Beifall und riefen Dir. Knittl wiederholt hervor.

Das zweite Concert des Conservatoriums zählte zu den interessantesten musikalischen Darbietungen dieser Saison. Es brachte die erste Symphonie von Philipp Emanuel Bach, Bruchstücke aus der Ballett- und Opernmusik von Jean Baptiste de Lully („Introduction", „Nocturno", „Menuetto", „Marche"), für den Concertvortrag bearbeitet von Felix Mottl, ferner ein „Notturno" (D dur) von Mozart (in der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe der Mozart'schen Werke als „Serenade Nr. 8" bezeichnet) für vier Streichorchester, denen Waldhörner beigegeben sind („Andante", „Allegretto grazioso" und „Menuetto"), schließlich Beethoven's dritte Symphonie. An dem Werke Ph. E. Bach's, des Schöpfers der Orchestersymphonie, konnte man die Frische und den Reichtum der Erfindung, sowie die Kraft in der Durchführung und Gestaltung bewundern. Mottl gehört das große Verdienst, daß er durch seine geistreiche Bearbeitung der Lully'schen Ballett- und Singspiel-Musik diese rhythmisch so wirkungsvollen und melodiösen Compositionen für den Concertsaal gewonnen hat; unter diesen Bruchstücken sind besonders das Menuett (E dur), das zwei Trios enthält, und der Schlußmarsch wahre Perlen. Beethoven's „Eroica" endlich reihte sich würdig jenen ausgezeichneten Aufführungen Beethoven'scher Symphonien an, die seit vielen Jahren eine hervorragende „Spezialität" unseres Conservatoriums bildeten und die demgemäß bei allen unseren Musikfreunden von jeher berühmt und geschätzt waren. Direktor Carl Knittl erwies sich als der berufenste Kenner und Interpret des großen Beethoven'schen Werkes; er leitete es ganz im Sinne und Geiste seines Schöpfers und auch die anderen Compositionen fanden Dank der Gediegenheit und Universalität künstlerischer Anschauung, die Meister Knittl eignen, die beste, vollkommen stilgerechte Wiedergabe und folgeweise stürmischen Beifall von Seite der Hörer, welche den verdienten Dirigenten durch Hervorrufe ehrten. Nur Eines ließe sich — und ich bin sicher, daß mir hierin alle Freunde erstklassiger Musikaufführungen unbedingt beipflichten werden — an den Concerten unserer Musikhochschule mit Recht aussetzen: die geringe Zahl derselben, welche in gar keinem Verhältnisse steht zu der Vorzüglichkeit dessen, was in ihnen geboten wird, und eben diese Trefflichkeit aller Darbietungen läßt den sehnlichen Wunsch nach Mehr als völlig berechtigt erscheinen. Ob die „Zeit" — und es wäre wahrlich schon an der Zeit — Wandel schaffen, ob sie die petrificirten, oder wenn man will, mumificirten, antediluvianischen „Statuten" unseres Conservatoriums abschaffen wird? Wir wünschen es Alle; aber die Hoffnung auf Erfüllung der pia desideria ist vorläufig eine geringe. Frauz Gerstenkorn.

Stuttgart, Mai.

Das achte Concert der Hofcapelle brachte uns Felix Weingartner als Dirigent und Componist. Seine eigene Symphonie in Es stellte er der Jupiter-Symphonie Mozart's voran, eine Gegenüberstellung, die unseres Erachtens den zu Ungunsten des lebenden Meisters fallenden Vergleich direkt herausfordert. Hier die höchste Kunst mit den einfachsten Mitteln in herzerquickender Naivität, dort ein staunenswertes Können mit Anwendung aller äußerlichen modernen Mittel in raffinirtester, teilweise in's Brutale gehender Wirkung.

Fräulein Reinisch von der Berliner Hofoper sang 3 Lieder von Weingartner mit Orchesterbegleitung in einer Weise, die ihre anerkannten Vorzüge auf's Neue in Erinnerung brachte. Die „Lieder" sind Recitationen mit orchestralem Kommentar.

Das neunte Concert verschaffte uns die Bekanntschaft von Friedrich Gernsheim's Mirjam-Symphonie, unter persönlicher Leitung des Componisten.

Der Componist ist durch seine Männerchorwerke hier wohlbekannt. Was ist in dieser Zeit an Neuem Alles an uns herangetreten? Bruckner, Strauß und Andere. Mit diesen Namen kann die Symphonie, die durchaus gute, wohlabgerundete Musik bringt, nicht rivalisiren. Die vorausgehende Musik zum Sommernachtstraum von Mendelssohn fand wie immer ihr dankbares Publikum. Sehr erfreut waren wir, die Bekanntschaft eines so ausgezeichneten Cellisten wie Herr Heinrich Kiefer aus München zu machen. Im Cello-Concert von Volkmann, in kleineren Stücken von Godard, Chopin, Davidoff zeigte er eine vollendete Technik, einen gesangreichen Ton und eine poesievolle Auffassung.

Das zehnte und letzte Concert brachte uns als Novität die achte Symphonie in C moll von Bruckner. Das nahezu anderthalb Stunden dauernde Werk kann unmöglich von jedem Hörer sofort in allen seinen großen und schönen Einzelheiten erfaßt werden, auch dem musikalisch Gebildeten und aufmerksamsten Hörer dürfte sich erstmals noch manche Schönheit des gedankentiefen Werkes entziehen. Der Grund hierzu liegt sicher auch in der Anlage der Bruckner'schen Werke selbst. Herr Hofcapellmeister Pohlig hat sich der Werke des großen Tondichters stets in liebevollster Weise angenommen und dadurch den Freundeskreis desselben bedeutend erweitert. Auch das besprochene Werk verdankt seine vollendete Wiedergabe und tiefgehende Wirkung dem Einsetzen seiner ganzen hohen künstlerischen Potenz.

Eröffnet wurde das Concert durch Bach's Brandenburger Concert in G dur für Streichinstrumente. Den vokalen Teil bestritt Fräulein Clara Erler aus Berlin. Die Dame verfügt über eine nicht große aber vorzüglich geschulte Sopranstimme, der alle guten Eigenschaften

nachzurühmen sind. Ihre Vorträge rissen zu großem Beifall und Da capo Verlangen hin. Die beiden Pohlig'schen Lieder „Traumbild“ und „Sternelein“ fanden reichen Beifall, nicht minder die feinsinnige Begleitung des Componisten. In der Hofoper hat sich Liszt's „Heilige Elisabeth“ in scenischer Aufführung eines nachhaltigen Erfolges zu erfreuen. Jedenfalls hat der musikalische Leiter Carl Pohlig dabei das Hauptverdienst.

Sehr erfreulich ist, daß nun die Abonnementsconcerte künftig alle der Leitung des genannten Dirigenten unterstellt sind, man verspricht sich davon — nach dem bis jetzt Bekannten mit vollem Recht — die schönsten Resultate.

Die Kammermusikvereinigung der Herren Pauer und Singer schloß ihre diesjährige Tätigkeit mit einem Novitätenabend. Ein Sextett von Weingartner eröffnete den Abend. Wir geben dem ersten Satze mit seiner Frische und Formenreife den Vorrang. Das ganze Werk ist auf einen düsteren Ton abgestimmt. Die Cello-Sonate des Russen S. Rachmaninoff wirkt wohltuend durch Einheitlichkeit und glatte Faktur und sehr melodisch-interessante Partien. Nun folgte — wohl das Beste des Abends — das Streichquintett von Bruckner (F dur). Das Adagio, ist großartig schön, das Scherzo interessant, kurz, das ganze Werk — wenn auch im Einzelnen manchmal zu gedehnt — hochbedeutend und fesselnd.

Daß eine Vereinigung, an deren Spitze Meister wie Pauer und Singer stehen, nur das Allerbeste bietet, ist selbstverständlich.

Der Verein für klassische Kirchenmusik unter Herrn S. de Lange brachte in der stillen Woche — wie üblich — die große Bach'sche Passion (Matthäus), nachdem sie vorher noch glücklicherweise vom Programm des diesjährigen Musikfestes gestrichen war. Die Solisten van der Beck-Berlin, Keller-Ludwigshafen und die Damen Bischel und Leiphcimer-Stuttgart waren ein guter Griff der Concertleitung.

Der „Neue Singverein“ unter Professor Seyffardt's Leitung verschaffte uns im zweiten Concert die Bekanntschaft des Bruckner'schen Te deum. Wir vermögen dieses Werk nicht in gleiche Linie mit den Symphonien oder dem obengenannten Quintett zu stellen.

Die „Trauerfeier“ (Rückert) des Dirigenten ist von früheren Aufführungen her in gutem Andenken. Eine Novität: Gerlind, von Musikdirektor Rückbeil hier fand warmen Beifall.

Die populären Concerte des Liederkranzes verschafften uns diesen Winter die Bekanntschaft einer Anzahl hervorragender Solisten, so hörten wir Frl. Playfair-London (Violine), Herrn Sistermanns-Wiesbaden, Frl. Garnier-Paris (Sopran) und Fr. Stavenhagen-München. Auch eines einheimischen Künstlers, des Organisten H. Schlegel müssen wir anläßlich der genannten Concerte rühmend gedenken, ebenso der von ihm gegebenen Orgel-Matinée.

Das Schapitz-Quartett brachte in vier Matinées acht Quartette der Meister Beethoven, Brahms, Schumann und Bruckner. Nun rüsten sich alle Hilfstruppen zur großen Musikschlacht Mitte dieses Monats, deren führende Generäle die Herren Steinbach-Meiningen und Pohlig-Stuttgart sind. —a—

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anatole Loquin ist am 14. April in Chabannais (Charente) im Alter von 70 Jahren gestorben. Geboren am 22. Februar 1834 in Orleans, beschäftigte er sich frühzeitig mit Composition, wandte sich aber später ganz der musikalischen Theorie und Kritik zu. Außer einer Anzahl kleinerer Werke z. B. „Elementarkenntnisse moderner Harmonie“ (1862), „Philosophischer Essai über die begründenden Prinzipien der modernen Tonalität“ (1864—69) und Schriften philosophischen Inhaltes, veröffentlichte Loquin 1895 einen Folianten von cirka 500 Seiten „L'Harmonie rendue claire et mise à la portée de tous les musiciens“. Loquin war „Officier de l'instruction publique“, Präsident der „Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts“ von Bordeaux, Kritiker mehrerer Zeitungen und musikalischer Mitarbeiter des „Dictionnaire de la Langue française“ von E. Littré. Mit ihm verliert die Musikwissenschaft einen tüchtigen Arbeiter und die Welt einen edlen Menschen.

— Heinrich Bellermann, der bekannte Musiktheoretiker und Historiker, Professor an der Universität und Gesanglehrer am Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, ist in Potsdam gestorben. Sein Ideal war das 15. und 16. Jahrhundert. Das was sie wollen, leisten die Bellermann'schen Hauptwerke in vorzüglicher Weise, und zur Einführung in die mittelalterliche Musik und die Chorkunst des 16. Jahrhunderts sind sie unentbehrlich, so seine Schrift „Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. und 16. Jahrhundert“ (1858), so sein Lehrbuch „Der Kontrapunkt“, das auch viel historisches Material enthält und die Lehre von den Kirchentonarten in geradezu klassischer Weise fixiert. Heinrich B. wurde am 10. März 1832 in Berlin geboren. Sein hauptsächlichster Lehrer in der Musik war E. A. Grell. 1853 wurde er Gesanglehrer am Grauen Kloster, 1866, an Stelle A. B. Marx', Professor an der Universität, 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Bellermann hat auch Vokalcompositionen mannigfacher Art veröffentlicht.

— Dresden. Am 1. Juni beging der als hervorragender Klavierpädagog bekannte Hochschullehrer am Kgl. Conservatorium Herr Prof. Georg Schmole sein 40jähriges Jubiläum als solcher.

— Der Componist Louis Friedenthal in Görlitz ist, 81 Jahre alt, gestorben. Friedenthal war ein Schüler von Hauptmann und Jadassohn. Seine zahlreichen Compositionen zeichnen sich durch schlichte Anmut und Reichtum an Melodie aus.

— Der berühmte Barytonist Theodor Reichmann ist im Sanatorium Hornung in Marbach am Bodensee seinen Leiden erlegen. Der Verewigte war zweimal an die Wiener Hofoper engagirt und war lange Zeit der gefeiertste Künstler in Wien. Im Jahre 1900 sang Reichmann zum ersten Mal Wagner in Paris und wurde ungeheuer gefeiert. Seine letzte neue Rolle war Rubinstein's „Dämon“.

— Herr Gustav Mäurer, Concertmeister des Winderstein-Orchesters in Leipzig, ist für die Monate Juni bis August von einer Anzahl der rheinischen und süddeutschen Bäderstädte, für Concerte, teils mit Orchester-, teils mit Klavierbegleitung, als Violin-Solist eingeladen. Es befinden sich darunter Baden-Baden, Homburg, Ems, Kissingen, Kreuznach, Münster am Stein, Schwalbach, Schlangenbad, Wildungen 2c.

— Paris. Im Alter von 38 Jahren verschied Frau Sibyl Sanderson, die vor ihrer Verheiratung mit Antonio Terry durch ihre persönliche Schönheit und hervorragende Gesangskunst das Publikum in helle Begeisterung versetzte. Sie erschien zum ersten Mal in der Komischen Oper 1889 in der Hauptrolle der Esclarmonde von Massenet. Dann war sie eine wunderbare Manon; einige Jahre später, 1894, sah man sie als Thaïs von Massenet; dann verkörperte sie die Juliette, zuletzt die Phryne von Saint-Saëns. Frau Sanderson war in San Francisco geboren.

— In Berlin verstarben der Componist (u. a. „Die Dorfmusikanten“) Richard Thiele, 55 Jahre alt, und die Gesangslehrerin Frau Anna Schultzen von Asten.

— Leipzig. In vielversprechender Weise führte sich hier am 25. Mai in einem Concerte des „Leipziger Männerchors“ (Wohlgemuth) die junge, reichbegabte Concertsängerin Frau Sophie Hiller aus Köln ein. Das „Lpzg. Tgbl.“ schreibt am 27. Mai über ihre Leistungen: „Als Solistin wirkte mit die Concertsängerin Frau Sophie Hiller aus Köln, welcher man schon dadurch danken mußte, daß sie uns nicht sattsam Bekanntes, zum Ueberdruß Gehörtes auftischte, vielmehr bei der Auswahl ihrer Gesänge, entgegen der Bequemlichkeit so vieler ihrer Kollegen und Kolleginnen, mit Sorgfalt verfahren war und auch seltener gesungenen Liedern zu Ehren verhalf. Mit R. Strauß' „Allerseelen“ vermochte die Sängerin, welche über sympathische, gut geschulte Stimmmittel verfügt, die aber für den großen Saal physisch nicht ganz ausreichten, nur in geringem Maße erwärmen; ungleich besser gelang ihr R. Wüllner's „Dornröschen“, dessen schlichter, natürlicher Stil ihrem Naturell mehr entspricht. Für das neckische und graziöse Liedergenre ist Frau Sophie Hiller besonders prädestinirt, wie dies ihr Vortrag der Heuberger'schen, Hildach'schen und Taubert'schen Lieder deutlich erkennen ließ. Hiermit trug die begabte Sängerin, zu deren Vorzügen auch eine höchst deutliche Aussprache gehört, reichen Erfolg davon“.

— Richard Wagner-Denkmal. Dem Internationalen Ehrenkomitee für die Richard Wagner-Denkmalsweihe haben neuerdings ihren Beitritt angemeldet: Se. Exzellenz der Kabinettschef des Kaisers von Rußland, A. Tanajew, die Berliner Botschafter der Türkei und

Spaniens, die Gesandten Schwedens, Norwegens, Dänemarks, Luxemburgs, der Niederlande und Griechenlands; als Vertreter der Stadt Bremen der erste Bürgermeister Dr. Pauli; als Vertreter der Stadt Königsberg der erste Bürgermeister Körte; die russischen Componisten Rimski-Korsakoff und Alexander Glasounow; die amerikanischen Primadonnen Emma Eames und Lilian Nordica; der Direktor des Kgl. Hof- und Dom-Chores zu Berlin, Professor Hermann Prüfer; die Kammersänger Karl Perron und Franz Naval, sowie die Kammersängerin Frau Reuß-Belce in Dresden und endlich auch der um Wagner so hochverdiente Musikverleger Rat Emil Heckel in Mannheim.

Neue und neueinstudirte Opern.

— München, 27. Mai. Die erste Probe, die eine italienische Operngesellschaft vom Teatro lirico in Mailand, die vierzehn Tage hier im Theater am Gärtnerplatz gastiren will, gestern abend gab, ist über Erwarten gut ausgefallen. Sie hat gesanglich und darstellerisch tüchtige Kräfte und auch einen gewandten Capellmeister, Namens Falconi. Die Gesellschaft hat sich auch das Verdienst erworben, München mit der Oper Puccini's „Manon Lescaut" bekannt zu machen, die für München neu war. Das Haus spendete den Gästen viel Beifall.

— Die im Verlag Heugel (au ménestrel) in Paris (deutsch bei Albert Ahn, Köln) erschienene Oper: „Die Braut der See" von Jean Blockx ist zur Aufführung am Opernhaus in Frankfurt a. M. angenommen worden. X. F.

— „Helga", eine Oper von Viktor von Woikowsky-Biedau, ist vom Generalintendanten Herrn von Hülsen für das Kgl. Theater in Wiesbaden für die nächste Saison zur Aufführung angenommen worden.

— Der Componist der Oper „Der Strike der Schmiede", Max Josef Beer in Wien, hat ein neues, heiteres musikalisches Bühnenwerk: „Die Zauber-Gavotte" (Gavotte magique), ein Rokokospiel in einem Akt, Text von Julian Raudnitz, vollendet.

Vermischtes.

— Paris. Ein Denkmal des Erbauers der Pariser Oper, Charles Garnier, soll am 15. Juni eingeweiht werden. Das Denkmal besteht aus einem Unterbau in rotem schottischem Granit, der von Pascal gezeichnet ist, und der Bronzebüste des berühmten Architekten von Carpeaux; in zwei jugendliche Gestalten von Thomas werden „Die Arbeit" und „Die Zukunft" verkörpert. An der Vorderseite ist der Name Charles Garniers und ein auf Bronze gravirter Plan der Oper angebracht.

— Genf. Der „Chant sacré" feierte sein 75jähriges Jubiläum mit einer ersten Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion unter der verständnisvollen und gewissenhaften Leitung seines Dirigenten, Herrn Otto Barblan.

— In Helsingfors wurde Liszt's „Christus" 4 Mal hintereinander bei jedes Mal vollem Saale aufgeführt.

— Stuttgart. Das Liszt-Denkmal in den Königl. Anlagen, eine Schöpfung des Bildhauers A. Fremd, wird am 22. Oktober, dem Geburtstag des Tondichters, feierlich enthüllt werden.

— In Bergen, der Geburtsstadt Edward Grieg's, werden große Vorbereitungen getroffen, um den sechszigsten Geburtstag des Componisten (15. Juni) zu feiern. Ein Komitee hat sich gebildet, um die notwendigen Fonds zur Begründung eines „Grieg-Preises", der nur für norwegische Musiker bestimmt sein soll, zusammenzubringen.

— Hermannstadt (Siebenbürgen). Der Hermannstädter Männergesangverein brachte am Himmelfahrtstage unter der vortrefflichen Leitung Hermann Kirchner's Mendelssohn's Elias in der großen evang. Stadtpfarrkirche in lobenswerter Weise zur Aufführung. — Derselbe Verein veranstaltete vom 5. Juni ab unter Mitwirkung des Opernbaritonisten Carl Viktor mehrere Vorstellungen von Mozart's „Figaro's Hochzeit" nach den Münchner Musteraufführungen.

— Wiesbaden. Obgleich die großen Concerte unserer Verwaltung unter Beteiligung der ersten Dirigenten- und Solistennamen während der Wintersaison stattfinden, so hatte man doch noch ein solches Concert für die Mai-Saison anberaumt, ganz besonders um auch unserem großen internationalen Sommerpublikum Gelegenheit zu bieten, in dem jetzigen Kursaale mit seinen außerordentlich günstigen akustischen Verhältnissen einem solchen erstrangigen Concerte anwohnen zu können. Man hatte Nikisch und Sarasate dazu gewonnen. Das Concert war trotz erhöhter Eintrittspreise schon tagszuvor ausverkauft.

— Wie uns mitgeteilt wird, haben die Vorstände der Wagner-Vereine Berlin und Berlin-Potsdam schon vor einiger Zeit nach längeren Verhandlungen mit dem Präsidenten des Comités für das Richard Wagner-Denkmal, Herrn Kommerzienrat Leichner, die Aufforderung des letzteren, Vertreter ihrer Vereine in das Festcomité zu entsenden, ablehnend beantwortet.

— Die „Vossische Ztg." berichtet über „Mozart's thematisches Verzeichnis seiner Werke", welches neben seiner musikgeschichtlichen Wichtigkeit auch für die Persönlichkeit Mozart's ein großes Interesse hat. Mozart's eigene Handschrift dieses für die Geschichte seiner Compositionen so wichtigen Verzeichnisses war im Jahre 1799 mit der Hauptmasse seiner Musikhandschriften in den Besitz des von Johann André in Offenbach gegründeten Musikalienverlags gekommen, wo es sich auch heute noch befindet. Diese Handschrift Mozart's, ein Buch von 58 vollgeschriebenen Seiten, ist neuerdings dem Vorstand der Berliner Mozartgemeinde auf dessen Ersuchen von den Inhabern des André'schen Mozart-Archivs in Offenbach in höchst liberaler Weise zum Studium und zur Benutzung zugestellt worden und das neueste Heft der „Mitteilungen für die Berliner Mozartgemeinde" (im Vertrieb der kgl. Hofbuchhandlung E. S. Mittler & Sohn) gibt daraus neben einer genauen Beschreibung und Inhaltsangabe einige Stellen und ganze Seiten in Faksimiles wieder.

— Bonn. Dem Componisten volkstümlicher Lieder, Justus Wilhelm Lyra (geb. 1822 in Osnabrück) soll hier ein Denkmal errichtet werden. Mit der Ausführung ist Harro Magnussen betraut. Von Lyra's Compositionen sind außer den volkstümlichen und studentischen Liedern namentlich die Claudius'sche Weihnachtskantate und liturgische Weisen hervorzuheben. Lyra starb 1882 in Gehrden. Das Denkmal soll noch in diesem Jahre aufgestellt werden.

— Bologna. Die kgl. Akademie bereitet ein Concert vor, dessen Programm von großem Interesse ist. Es umfaßt Componisten des 17. und 18. Jahrhunderts, unter diesen: Orazio dell'Arpa, Antonio Rigatti (16..—1649), Francesco Cavalli (1600—1676), Giuseppe Tartini (1692—1770), Pesenti (1600—1650), Felice Giardini (1616 bis 1696), Luigi Rossi, Marc-Antonio Cesti (1620—1681), Tenaglia, Ghivizzini (1572—16..), Cirri (1740), Locatelli (1693—1764), Carissimi (1604—1674), Bernardo Gaffi, Mazzaferrata, A. Scarlatti (1649—1725) und Arcangelo Corelli (1653—1713).

— Frankenthal (Rheinpfalz). Der Cäcilienverein brachte vor einigen Tagen unter Leitung des Herrn Schulz-Schwerin von Mannheim Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung und darüber schreibt die „Frankenthaler Zeitung" u. a.: Das bedeutende Direktionstalent Schulz-Schwerin's auf dem Fundament vollwichtiger musikalischer wie allgemein geistiger Durchbildung im Verein mit dem angeborenen „feu sacré" beruhend, hatte wie stets das die Ausführenden und die Zuhörer beeinflussende, unmittelbar fortreißende Ergebnis. Die Lösung sämtlicher chorischen Aufgaben war eine glänzende, schwungvolle und trefflich charakterisirende; sie offenbarte bei aller Korrektheit und Gediegenheit an keiner Stelle eine „handwerksmäßige Abwicklung".

— Bonn. Das Beethoven-Fest zeitigte mit jedem neuen Tage stürmischere Kundgebungen für Joachim, den ehrwürdigen Nestor ausübender Tonkunst. Ihm jubelte nicht nur der leicht entflammte Rheinländer zu, auch die so zahlreich herbeigeeilten Briten und Amerikaner streiften alle ernste Zurückhaltung ab und stimmten freudig in den allgemeinen Enthusiasmus ein.

— Stuttgart. Das VII. Schwäbische Musikfest nahm einen glänzenden Verlauf. Die am ersten der drei Abende aufgeführte Händel'sche Debora in Bearbeitung von Chrysander erwies sich als eine gute Wahl für ein solches Fest. Der zweite und dritte Abend brachte Soli und Orchesterwerke der klassischen und modernen Zeit. Die beiden Festdirigenten Herren Steinbach-Köln und Pohlig-Stuttgart wurden mit Recht sehr gefeiert —a—

— Hannover. Zum Besten der Hannover'schen Kinderbewahranstalt gab Herr Professor Hofpianist Heinrich Lutter unter Mitwirkung der Damen H. Lutter, Miß A. Franz, Frl. H. Reichert, Frl. M. Schreckenberger, Frl. D. Wenzel, sämtlich am Klavier, ferner Fräulein M. Gerstäcker und Frl. M. Wolterec, Gesang, sowie der Königlichen Kammermusiker Herren Steinmeyer, Deicke und Lorleberg ein Concert, das nicht nur einen künstlerisch, sondern auch einen pekuniär sehr befriedigenden Verlauf nahm. Bei dieser Gelegenheit führte uns Professor Lutter wieder einige seiner begabtesten Schülerinnen vor, deren Reise für öffentliches Auftreten an der Hand fast sämtlicher der gebotenen Leistungen ohne Weiteres festgestellt werden konnte. Mit einer musikalisch durchaus annehmbaren und technisch abgerundeten Bewältigung der für zwei Klaviere vom Componisten übertragenen Dichtung „Tasso" von Liszt hatten sich die Damen Reichert und Schreckenberger zu einer tadellos gelungenen Doppelleistung erfolgreich

vereinigt. Wenn man auch für geistreiche Klavier-Arrangements großer orchestraler Werke nicht viel übrig zu haben braucht, so ist es, vom rein pädagogischen Standpunkte aus betrachtet, zuzugeben, daß derartige Aufgaben zweifellos geeignet sind, ein umfassenderes, vielseitigeres Verständnis für die wohl anspruchsvollste tonschöpferische Gattung in Form der symphonischen Dichtung zu fördern. Frl. Wenzel war mit den leider selten gespielten, musikalisch reizvollen „Moments musicals“ Nr. 4 von Schubert, sowie mit Chopin's Gmoll-Ballade vertreten und erwies sich mit der sehr gediegenen Ausführung dieser Gaben als eine gewandte Pianistin, die in Bezug auf Technik, Ausdrucksfähigkeit, Rhythmus und Temperament bereits wertvolle Belege ihrer gründlichen Schulung ablegen durfte. Als eine noch bedeutendere Leistung möchten wir die von künstlerischer Intelligenz erfüllte Wiedergabe des Concertstückes in Fmoll von Weber hinstellen, das Miß Franz Gelegenheit gab, ihre wirklich bemerkenswerten Eigenschaften — poesievollen Anschlag, musikalische Sicherheit, gut entwickelte technische Fertigkeit, Ausdruck und Empfinden — unter erfolgreichem Gelingen zu offenbaren. Ihre bekannten pianistischen Vorzüge entfaltete Frau Heinrich Lutter als Vertreterin des Klavierpartes zu dem ersten Satz des Quartetts Op. 38 von Rheinberger, wobei die Künstlerin von den Herren Königl. Kammermusikern Steinmeyer, Deicke und Lorleberg in trefflicher Weise assistirt worden ist. Frl. Gerstäcker und Frl. Woltereck sorgten durch Darbietung gemeinsam gesungener Duette sowohl, wie durch gewählte Einzelvorträge auf dem Gebiete des Liedes für eine vokale Bereicherung des Programmes. Die beiden beliebten Sängerinnen — erstere einige Perlen der Schumann'schen Liedermuse, die letztere dagegen wirkungssichere Gesänge eines Hofmann, Leschetizky und Schubert zum Besten gebend — überboten einander, jede in ihrer Art, sich von der lichtvollsten Seite ihres oft gewürdigten, sympathischen Könnens aus zu zeigen. Herr Professor Lutter begleitete die Lieder in gewohnt künstlerisch feinsinniger Weise. R.

— Das Andenken an M. C. G. Hering, gest. 1853 zu Zittau, den Begründer der Musikdidaktik und Componisten vieler volkstümlicher Lieder (z. B. „Morgen, Kinder, wird's was geben“; „Hopp, hopp, hopp, Pferdchen lauf' Galopp!“) wurde kürzlich in der Hauptversammlung der „Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften“ zu Görlitz in einer Gedächtnisrede für die „Oberlausitzer Jubilare“, in denen auch der Feldmarschall v. Roon erwähnt wurde, gefeiert.

— Verzeichnis des Musikalien-Verlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Vollständig bis Ende 1902. Der vorliegende prächtig ausgestattete Katalog bringt zunächst eine kurzgefaßte „Geschichte des Hauses“, der zu entnehmen ist, daß die Firma im Jahre 1719 in Leipzig gegründet wurde und augenblicklich in Druckerei, Notenstecherei rc. 700 Arbeiter beschäftigt. Es folgt ein siebensprachiges Lexikon der im Verzeichnis gebrauchten technischen Ausdrücke und dann der eigentliche alphabetische Musik-Katalog. Dieser Teil umfaßt nicht weniger als 1200 enggedruckte Seiten und gibt einen Begriff von dem Riesenumfang dieses Musikverlags; dadurch, daß er sämtliche vom Gründungsjahr bis Ende des abgelaufenen Jahres erschienene Musikalien enthält, wird das umständliche und mühsame Nachschlagen in den zahlreichen Nachträgen zum letzten großen Haupt-Katalog und in den Specialverzeichnissen überflüssig. Einen Anhang bildet das „Alphabetische Verzeichnis des Lagers der Weltliteratur in neuzeitlichen Einbänden“ (36 S.). — Der Katalog ist zum Preise von M. 10 käuflich. — Soeben erschien von derselben Firma der „Musikalische Monatsbericht“ Mai 1903.

— Die „Freistatt“ (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, Schriftleitung: A. Frhr. v. Bernus und Adolf Dannegger, München) beweißt mit jeder neuen Nummer immer mehr, daß es ihr geglückt ist, an die Stelle der unlängst eingegangenen „Gesellschaft“ zu treten. Wie in den früheren Heften, so kommen auch in dem letzten (Nr. 21) eine Reihe erster Autoren zu Wort. Arthur Pleißner wendet sich mit schneidigen Worten gegen den sächsischen Ultramontanismus. Einen äußerst interessanten Artikel „Antisexualismus und Kirche“ steuert der bekannte Pfarrer E. G. Christaller bei. Den belletristischen Teil bilden Gedichte von W. v. Scholz, R. Rubens und H. Bethge, sowie eine Uebertragung einer Legende von Huysmans „Der Räuber des heiligen Kreuzes“. Ernst Neumann und H. Eßwein verbreiten sich über „die Wege und Ziele der modernen Graphik“. F. Adler spricht über „Händel-Abende“. Ein reichhaltiger kleiner Teil vervollständigt den Inhalt dieser wiederum überaus gediegenen Nummer.

— Berlin, 28. Mai. Die Kommission für den zum Herbst im Anschluß an die Einweihung des Richard Wagner-Denkmals hier geplanten musikpädagogischen Kongreß hat sich jetzt fest konstituirt. Vorsitzender ist Professor X. Scharwenka, stellvertretender Direktor des Klindworth-Scharwenka-Conservatoriums. Der Kommission gehören ferner an: die Professoren Felix Schmidt und Andreas Moser, beide Lehrer der Königl. Hochschule, die Direktoren des Stern'schen, Eichenberg'schen und Breslaur'schen Conservatoriums, Professor Gustav Holländer, Fritz Masbach und Gustav Lazarus. Musikdirektor Mengewein, Leiter des Oratoriumsvereins und Fräulein Anna Morsch, die Leiterin der Redaktion des „Klavier-Lehrer“. Als erste Aufgabe des Kongresses ist ein einheitliches Vorgehen der Conservatorien bezüglich der Lehrpläne, Prüfungen und Abgangszeugnisse in's Auge gefaßt, um einen tüchtigen Stamm gründlich gebildeter Musiklehrer und -Lehrerinnen heranzubilden. Es gilt dadurch dem Pfuschertum im Musiklehrerstande einen wirksamen Damm entgegenzusetzen und der Willkür und dem Mißbrauch zu steuern, der heute mit dem Worte „konservatorisch ausgebildet“ getrieben wird. Es wird ferner darauf ankommen, das Publikum durch wiederholte Aufsätze auf die Reformbestrebungen aufmersam zu machen und es zu veranlassen, bei der Wahl einer Lehrkraft nach Zeugnissen zu fragen. Es ist dies der erste Schritt zur Selbsthülfe der Musiklehrer zur Verbesserung ihres Standes, da der vom Staat so dringlich erbetene Schutz vorläufig noch ausgeblieben ist. Die Kommission beschloß in ihrer letzten Sitzung, mit Vorlegung eines provisorischen Entwurfes sich an alle größeren Conservatorien außerhalb zu wenden und sie zum Kongreß im Herbst einzuladen. Durch gemeinsame Beratung und Beschlußfassung wird die so dringend notwendige Reform dann hoffentlich in die rechten Wege geleitet. S.

— Die „Freistatt“ (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München, Schriftleitung: Alexander Frhr. v. Bernus und Adolf Dannegger) bringt in Nr. 22 einen hochinteressanten Essay aus der Feder des bekannten Kunstschriftstellers Benno Rüttenauer „Italienischer und deutscher Katholizismus“. Aug. J. A. Elvers spricht über die kommenden Reichtstagswahlen. Den belletristischen Teil machen eine Skizze „An den Frühling“ von W. Holzamer, sowie eine gedankenreiche Dichtung „Merlin“ des bekannten Wiener Dichters Felix Dörmann aus. Eduard Engel beleuchtet das Verhältnis des Schaffenden zum Kritiker in einem Artikel „Kenner und Könner“, Otto Klimmer empfiehlt mit warmen Worten R. M. Rilke's „Buch der Bilder“. Eugen Schmitz verbreitet sich über das Thema der Faustcompositionen, und Matthias Blank beleuchtet die Frage des „Schriftstellerproletariats“. Ein ebenso reichhaltiger kleiner Teil vervollständigt den Inhalt dieser Nummer, die wiederum von dem kräftigen Aufschwung der jungen Zeitschrift Zeugnis gibt.

— Berlin, 21. Mai. Dem Komitee für das Richard Wagner-Denkmal ist von der General-Intendantur der Königlichen Schauspiele ein Erlaß zugegangen, demzufolge mit Allerhöchster Genehmigung am 3. Oktober l. Js. im Königlichen Opernhause eine Festvorstellung der „Meistersinger von Nürnberg“ stattfinden und für diese Vorstellung das Königliche Opernhaus dem Denkmalskomitee für seine Gäste zur Verfügung gestellt werden wird. Ferner hat die Königliche Ministerial- und Baukommission durch die Tiergartenverwaltung dem Komitee mitteilen lassen, daß die Genehmigung zur Errichtung von Tribünen und eines Kaiserzeltes behufs der feierlichen Enthüllung des Denkmals im Tiergarten erteilt worden ist.

Kritischer Anzeiger.

Jadassohn, S. Op. 143. Aus fernen Tagen. 6 Phantasiestücke für Pianoforte. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie“.

Ohne charakterisirende Ueberschriften, aber inhaltlich hinreichend abwechselnd, wenden sich diese glatt geschriebenen Phantasiestücke an Spieler mittlerer Fertigkeit. Den vielen Freunden der Muse des großen Contrapunktikers werden diese Klavierstücke deshalb besonders willkommen sein, als sie das letzte, nachgelassene Werk Jadassohn's sind.

D. R.

Schipke, Max. Die Technik des tonalen Treffens unter besonderer Berücksichtigung des Gesangunterrichts an Schulen. Berlin, Carl Habel.

Der Verfasser gibt im ersten Teile dieser Broschüre die „theoretische Begründung und Erklärung für die Fähigkeit des Sängers, Tonschritte richtig aufzufassen bezw. wiederzugeben“, im zweiten eine „systematisch progressive Reihe von Treffübungen“ (lückenlos!), wie er sich die Verteilung des Uebungspensums auf die einzelnen Schuljahre denkt. Man braucht nur die Disposition in dem beiliegenden Prospekt gelesen zu haben, um zu ahnen, wie es um die theoretische Begründung steht: „Das Intervalltreffen setzt eine Vorstellung von der Lokalisirung der Töne im Tonsystem, zweitens eine Vertrautheit mit der Art und Weise voraus, wie verlangte Töne aufzufinden

sind". Das zweite ist offenbar etwas ganz anderes als das erste. Dann wird wieder was Neues vorgebracht, und so geht das weiter. Helmholtz wird zitirt, und darauf muß Stumpf, der Helmholtz vielleicht am ausführlichsten und schärfsten kritisirt hat, im selben Sinne herhalten. Die ganze theoretische Begründung ist ein vollkommen unverdauter Mischmasch von akustischen, tonpsychologischen und teilweise recht dilettantischen anderen Bemerkungen. Einige richtige Ahnungen und Ansichten fallen in solcher Umgebung und durch die mangelhafte Begründung um so mehr auf; die Ansichten sind natürlich alte Bekannte: die Vortrefflichkeit unsrer Notenschrift, die Verteidigung der Ziffer (die für den Anfang allerdings gute Dienste leistet), die der Verfasser aber auch bei Einführung der leiterfremden Töne in bekannter Weise („Umdeutung") benutzt, die Bemerkung über die Natur der Quarte und die Gleichgültigkeit der absoluten Tonhöhe für Treff- und Liedübungen. Es ist aber müßig, auf weiteres einzugehen, es wäre ernsthaft genommen auch beinah unmöglich. Im zweiten Teil ist vor allem als unpädagogisch zu verwerfen, den Siebenjährigen gleich das Bild der ganzen Skala zu geben; wenn man (vom Notenschreiben auf 5 oder weniger Linien abgesehen) nicht mit einzelnen Intervallen anfängt, in einer durch die Erfahrung beim Unterricht gegebenen Reihenfolge, dann ist man in der Praxis noch nicht weit gekommen. Im übrigen sei dem Verfasser geraten, mit etwas weniger Prätension als Wissenschaftler aufzutreten und sich das schon Dagewesene nicht nur anzusehen, sondern auch zu berücksichtigen. Es gibt auch in H. Kretzschmar's „Musik. Zeitfragen" einen wahrhaft beherzigenswerten Artikel über den Musikunterricht in der Volksschule.

Hg.

Wolf-Ferrari, Ermanno. Zweite Sonate Amoll für Violine und Pianoforte, Op. 10. (D. Rather, Hamburg und Leipzig.)

Wolf-Ferrari gehört zu den begabtesten und eigenartigsten Componistenindividualitäten der jüngeren Schule. Wer bereits als Siebenundzwanzigjähriger mit einem so grandiosen Chorwerk wie die kürzlich in München aus der Taufe gehobene „Vita nuova" (nach Dante) die musikalische Welt in Spannung setzt, verdient einen Platz in der vordersten Reihe. Macht es, daß das Blut zweier der musikalischsten Nationen in seinen Adern fließt — Wolf-Ferrari ist deutsch-italienischer Abkunft — ? Als Kammermusiker schlägt Wolf-Ferrari entschieden eigene Pfade ein; er ist einer von den Wenigen, die es nicht unter ihrer Würde hielten, sich eingehend mit der Kammermusik der Alten, namentlich der Italiener des 18. Jahrhunderts, zu beschäftigen. Seine reizvolle „Kammersymphonie" Op. 8 für Klavier, Streicher und Bläser geht wohl auf dort empfangene Anregungen zurück. Auch in der vorliegenden Sonate, namentlich im zweiten Satze, spürt man sie und freut sich, daß Einer endlich einmal den Versuch macht, Klangreize, wie sie unsere Vorfahren unter dem Namen „Echowirkungen" kannten, für die moderne Kammermusik auszunützen. Der Versuch, die Sonatenform auf zwei Sätze zu reduziren, ist nicht neu. Wenn man immer wieder auf die Dreizahl zurückgekommen ist, so liegt darin etwas vom Gesetz der „natürlichen Auslese", und ich glaube nicht, daß Wolf-Ferrari's Satzaufstellung: Allegro (Appassionato) — Adagio eine für die Zukunft fruchtbare sein wird, es müßte denn die thematische Entwickelung innerhalb der Sätze nach andern Prinzipien zu geschehen haben.

Der erste Satz der Sonate ist insofern interessant, als drei Themen verarbeitet werden. Eine breite leidenschaftliche Violincantilene beginnt:

Appassionato.

von hartnäckigen flackernden Sechzehntelfiguren des Klavieres umspielt. Nach kurzer Aufwallung von diesem aufgegriffen und in markigen Oktaven hingestellt, übernehmen beide Instrumente mit verteilten Rollen ihre Fortführung über unerbittlich aufsteigende, harte Septakkorde hinweg zu einer Desdur-Cadenz, die zum zweiten Thema — einer rhythmisch eigenartigen Tonlinie — überleitet. Aus ihm hebt sich namentlich die freundliche Figur ab:

Das Klavier nimmt wiederum den Faden auf und streitet mit der unaufhörlich zarte Tonranken webenden Violine, bis die Stimmung eine weichere wird, schließlich aber in der Tiefe jäh abbricht. Unheimliche Tremoli der Violine führen in ein poco più sostenuto über, dessen diabolisch zuckenden Motive rhythmische Umbildungen der ersten Begleitfigur sind. Im Baß setzt das erste Thema wieder ein, aber von ganz andrer Stimmung getragen: etwa wie eine Persifflirung der idée fixe wirkend. Bald wird es verdrängt von der dritten, feierlich anmutenden Themengruppe,

C D F D C G — — F — —

die unter prasselnden Klavierfiguren an die Violine übergeht, nach kurzer Steigerung aber dem zweiten Thema (Tranquillo Adur) den Platz räumt. In ein Largamente tönt die erregte Stimmung aus, noch unbefriedigend, lange auf der verminderten Septime ruhend, bis ein heftiges Presto dem Ganzen unerwartet ein Ende macht.

Diesem wild erregten, leidenschaftlich zerrissenen Satze steht ein ebenso zart wie intensiv empfundener Adagiosatz gegenüber. Nach den vorangegangenen Stürmen kann das Herz zunächst nicht singen, die Erregung ist zu groß, Seufzer, Rezitative sprechen, wobei dann Motivglieder wie

pp accel. rit. smorz.

deutlich genug die verzweifelte Tristan-Stimmung kennzeichnen. Langsam legen sich Groll und Unmut; Moll wird Dur und eine unendlich liebliche, einschmeichelnde Melodie

Echo

poco rit.

löst die Fesseln des Bedrückten, der sich hinaus in die sonnige Landschaft geflüchtet. Lächelnd nimmt er vom Echo die Antwort auf seine pastoralen Klänge entgegen und bittet und betet und wird erhört, denn seine Seele wird stark und Kraft strömt ihm in die Glieder. Wie zum Schlummer legt er sich, — zarte Geigenfiguren tönen wie Engelsgesang, — als ob der Himmel sich öffne.

Ich stehe nicht an, diesen Satz zu den besten zu zählen, die die moderne Kammermusik hervorgebracht; seine Durmelodie, eine Eingebung herrlichster Art, reiht sich den glücklichsten Erfindungen Schumann's oder Brahms' ebenbürtig an und versöhnt den Hörer mit gewissen Schroffheiten im ersten Satze. Viel Komplimente macht eben Wolf-Ferrari nicht; was er sagen will, das sagt er gerade heraus ohne viel Seitenblicke. Und wer nicht mit dem vollen Rüstzeug modernen Empfindens herantritt (wozu auch ein gut Teil Verleugnung tonischen Gefühls gehört), der wird ihn nicht verstehen.

Man braucht sich aber nur kurze Zeit mit der Musik zu beschäftigen, um zur Ueberzeugung zu kommen, daß hier ein außerordentliches Talent mit hohem Können zu uns spricht.

Dr. Arnold Schering.

Aufführungen.

Darmstadt, 13. Dezember 1902. 66. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins Darmstadt. Zur Vorfeier von Beethoven's Geburtstag (16. Dezember 1770): Beethoven-Abend. Beethoven (Streich-Quartett in Emoll [Das Darmstädter Streichquartett der Herren Fritz Mehmel, Violine I, Gustav Spohr, Violine II, Richard Senff, Viola, und August Weyns, Violoncello]. Drei Schottische Lieder mit obligater Begleitung von Klavier, Violine und Violoncell: a. Der treue Johnie, b. Die holde Maid von Inverneß, c. Das Bäschen in unserm Sträßchen [Concertsängerin Fräulein Agnes Leydhecker aus Berlin]). Vier Lieder mit Klavierbegleitung: a. In questa tomba oscura, b. Maigesang, c. Die Ehre Gottes aus der Natur, d. Ich liebe dich. [Fräulein Agnes Leydhecker]. Streich-Quartett in Esdur [Darmstädter Streichquartett. Klavierbegleitung: Herr Professor Arnold Mendelssohn]). — 15. Dezember 1902. 67. Vereinsabend des Richard Wagner-Vereins Darmstadt. Deutscher Lieder-Abend von Fräulein Therese Behr aus Berlin. Schubert (Vier Lieder: a. Der Erlkönig, b. Gretchen am Spinnrad, c. Litanei, d. Wiegenlied). Schumann (Fünf Lieder: a. Mit Myrthen und Rosen, b. Der Nußbaum, c. Der Schatzgräber, d. Ich grolle nicht, e. Der Sandmann). Vier Lieder: Brahms (a. Von ewiger Liebe, b. Ständchen); Wolf (c. Zur Ruh', d. Der Schäfer). Fünf Lieder: Mendelssohn (a. Aus dem Nachtlied Zarathustra's, b. Die Taube); c. Schnabel (Dann); d. Strauß (Traum durch die Dämmerung); e. Behr (Aurikelchen). Klavierbegleitung: Herr Professor Arnold Mendelssohn.

Dresden, 10. Mai. 33. Aufführung im Musik-Salon Bertrand Roth. Klaviervorträge der dreizehnjährigen Johanna Thamm. Bach-Liszt (Präludium und Fuge, Amoll für Orgel). Schumann (Carnaval, Scènes mignonnes sur quatre notes). Liszt (a. Au bord d'u nesoucre, b. Les cloches de Genève, c. Paganini-Etude, Edur, d. Concert-Etude, Desdur). Salonflügel von Julius Blüthner. — Sonntag, den 17. Mai. 34. Aufführung (Zeitgenössische Tonwerke). Huber (Sonate für zwei Klaviere, Bdur [Frl. Lucie Cervini und Martha Helmolt]). Weingartner (Lieder: a. Liebesfeier, b. Wenn schlanke Lilien, c. Lied der Chawâze, d. Motten [Frau Hildegard Börner, Leipzig]). Chaminade (Concertstück für Klavier und Orchester [Frl. Clara Wyß]). Weingartner (Lieder: a. Irrlichter, b. Ueber ein Stündlein, c. Schuhmacherlied, d. Plauderwäsche [Frau Hildegard Börner]). Begleitungen Herr Bertrand Roth. Salonflügel von Julius Blüthner.

Dresden. Vesper in der Kreuzkirche am 30. Mai (Sonnabend vor Pfingsten) nachmittags 2 Uhr. Toccata in Fdur für Orgel von Johann Sebastian Bach. Chöre und Soli mit Orchester- und Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Paulus" von Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809—47) und zwar Nr. 16—22 vor und Nr. 23—27 und 43 nach der Textvorlesung. Die Soli haben übernommen die Großherzogl. Kammersängerin Frau Luise Reuß-Belce und die Concert- und Oratoriensänger Herren Eduard Mann und Victor Porth. — Am 1. Pfingstfeiertage früh 9 ½ Uhr wird im Gottesdienst der Kreuzkirche die Kantate „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe" von Joh. Seb. Bach mit Orchester- und Orgelbegleitung vorgetragen werden. Das Alt-Solo hat die Concert- und Kirchensängerin Frl Magarete Bruck übernommen. Am 1. Feiertag mittags ½ 12 Uhr werden in der Sophienkirche Chöre aus „Paulus" von Mendelssohn wiederholt werden, und am 2. Feiertage früh 9 ½ Uhr soll in der Kreuzkirche die sechsstimmige Motette „Der heilig' Geist vom Himmel kam" von Johannes Eccard (1550—1611) gesungen werden. — Sonnabendvesper in der Kreuzkirche am 6. Juni. Fuge in Esdur von J. S. Bach. Credo aus der Vokalmesse in Esdur von Ernst Fr. Richter. 2 Sologesänge für Alt, vorgetragen von der Concertsängerin Frl. Vera Wünsche: a. „Sei stille dem Herrn" Arie aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy, b. „Hellster Sonnenschein, du lieber" Recitativ und Arie von G. F. Händel. Arioso für Violoncello-Solo (Op. 7) von Carl Hüllweck, gespielt von dem Kgl. Kammervirtuosen Herrn Ferd. Böckmann. „O welch' eine Tiefe des Reichtums". Motette (Op. 150 Nr. 1) von Osk. Wermann.

Dresden. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche am 13. Juni. Orgelvorspiel. „Gott stehe auf, daß seine Feinde zerstreut werden" Motette für Chor und Solostimmen nach dem 68. Psalm von Demetrius Bortniansky. Zwei Sologesänge für Tenor, vorgetragen von Herrn Karl Rauschenbach. A. „Gelobt seist du, heiliger Geist", altdeutscher Pfingstgesang (Op. 64 Nr. 6) von O. Wermann. B. „Komm, Gnadentau, befeuchte mich", geistl. Lied von Joh. Wolfgang Franck († um 1690). Andante für Violoncello von Joachim Raff, gespielt von Herrn Ferdinand Freiherr von Liliencron. „Laudate Dominum", Motette von Karl Krebs.

Frankenthal (E. B. Rheinpfalz), den 17. Mai. Cäcilien-Verein. „Paulus" Oratorium von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Solisten: Frau Emma Bellwidt, Concertsängerin, Frankfurt a. M. (Sopran). Fräulein Elisabeth Henk, Concertsängerin, Ludwigshafen a. Rh. (Alt). Herr Franz Müller, Concertsänger, Darmstadt (Tenor). Herr Egon Sochnlin, Concertsänger, Karlsruhe (Baß). Orchester: Die Capelle des k. b. 18. Inf.-Regts. „Prinz Ludwig Ferdinand" Landau. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Karl Schulz-Schwerin.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche am 30. Mai. Bach (Toccata, Fdur). Bach („Auf Pfingsten"). Schicht („Veni sancte spiritus"). Reger (Choralvorspiel: „Wie schön leuchtet der Morgenstern"). Rohde („Himmlischer Tröster"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche, 1. Pfingsfeiertag, 31. Mai. Kirchenmusik in der Nikolaikirche, 2. Pfingstfeiertag, 1. Juni. Bach („O ewiges Feuer" für Solo, Chor, Orchester und Orgel). — Motette in der Thomaskirche am 6. Juni. Schreck („Trinitatisgesang"). Bach (Toccata, Adagio und Fuge [Cdur]). Rheinberger („Credo" aus der Esdur Messe). — Kirchenmusik in der Thomaskirche am 7. Juni. Mendelssohn („O welch' eine Tiefe" für Chor, Orchester und Orgel).

Lübeck, den 13. Dezember 1902. Viertes Symphonie-Concert des Vereins der Musikfreunde. Leitung: Herr Capellmeister Ugo Afferni. Solistin: Frau Teresa Carreno Tagliapietra (Klavier). Haydn (Symphonie Gdur, Nr. 13 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe). Tschaikowsky (Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung Bmoll). Strauß (Don Juan, Tondichtung nach Lenau). Solostücke für Klavier: a. Schubert (Impromptu); b. Schubert-Liszt (Soirée de Vienne); c. Schubert-Tausig (Marche Militaire).

Lugano, 24 Mai. XXVIe Concert de Bienfaisance. Louis Lombard, chef d'orchestre. Saint-Saëns (Sarabande). Wagner-Wilhelmy (Meistersinger Paraphrase); Raff (Fée d'Amour [Stella A. Dyer]). Svendsen (Thème et variations du Quintuor [MM. Lombard, Pelizzari, Russolo, Brambilla et Magrini]). Tschaikowsky (Sérénade Mélancolique); Ernst (Airs Hongrois [Stella A. Dyer]) d'Ambrosio (Rêve). Bach (Chaconne [Stella A. Dyer]). Lombard (Hommage à Saint-Saëns).

Magdeburg, 3. Dezember 1902. Viertes Concert des Städt. Orchesters. Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Solist: 1. Harfenist am Stadttheater- und Gewandhaus-Orchester zu Leipzig, Johannes Snoer. Weber (Ouverture zur Oper: „Oberon"). Wilm (Concert für Harfe und Orchester [Herr Johannes Snoer]). Bizet (L'Arlésienne, Orchestersuite Nr. 1). Woyrsch (Ouverture zu Shakespeare's „Hamlet"). Harfen-Solostücke: a. Wagner (Träume); b. Dubois (Fdull); c. Hasselmanns (Capriccio). Monsigny („Chaconne et Rigodon", aus der Oper: „Aline, die Königin von Gioconda"). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung. — 10. Dezember 1902. Zweites Symphonie-Concert des Städtischen Orchesters. Leitung: Capellmeister Josef Krug-Waldsee. Solist: Violinvirtuos Pablo de Sarasate. Cowen (Skandinavische Symphonie). Mendelssohn-Bartholdy (Concert für Violine mit Orchesterbegleitung [Herr Pablo de Sarasate]). Strauß (Tod und Verklärung, symphonische Dichtung). Solostücke für Violine und Orchester: Sarasate a. Barcarole Vénitienne, b. Introduction et Tarantelle [Solovioline: Herr Pablo de Sarasate]). Beethoven (Ouverture zu „Egmont").

Wiesbaden, den 15. Mai. Concert. Leitung: Herr Prof. Arthur Nikisch, Solist: Herr Pablo de Sarasate (Violine). Orchester: Verstärktes Kur-Orchester. Beethoven (Ouverture Leonore Nr. 3). Tschaikowsky (Symphonie Nr. 5 in Emoll). Mendelssohn (Concert in Emoll für Violine mit Orchester [Herr Sarasate]). Weber-Berlioz (Aufforderung zum Tanz). Bach (a. Chaconne, b. Largo und Allegro assai für Violine allein [Herr Sarasate]). Wagner Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg").

Populäre Wagnerschriften.

• Zu herabgesetzten Preisen! •

Richard Wagner's Lebensbericht, bekannt unter dem Namen „Autobiographie Richard Wagner's“. Deutsche Originalausgabe, herausgegeben von **Hans Paul v. Wolzogen,** statt 2.50 Mk. — **1.70 Mk.**

Richard Wagner's Heldengestalten. II. wohlfeile Ausgabe (ohne Illustration) von **Hans Paul v. Wolzogen,** statt 1.50 Mk. — **1 Mk.**

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagner's Werke vom Ring bis zum Gral. Gesammelt und herausgegeben von **Hans Paul v. Wolzogen,** statt 3 Mk. — **2 Mk.**

Tristan und Parsifal. Einführungen in die Bayreuther Festspieldramen „Tristan“ und „Parsifal“ von **Hans Paul v. Wolzogen,** statt 75 Pfg. — **50 Pfg.**

Wagnerianaspiegel. Charakteristik der wirklichen Wagnerianischen Geistesarbeit und Weltanschauung, dargestellt durch 100 Aussprüche aus den Schriften der namhaftesten Wagnerianer, gesammelt von **Hans Paul v. Wolzogen,** statt 1.50 Mk. — **1 Mk.**

Tristan und Isolde. Einführung in Richard Wagner's Text- und Tondichtung von **Osk. Mokrauer-Mainé.** Mit Notenbeilage „Die Motive aus Tristan und Isolde“, statt 50 Pfg. — **40 Pfg.**

Parsifal. Einführungen in die Dichtungen Wolfr. v. Eschenbach's und R. Wagner's (mit Notenbeilage: Die musikalischen Motive im Parsifal) von **O. Eichberg,** statt 1.50 Mk. — **1 Mk.**

Der Ring des Nibelungen. Eine Texterläuterung von **Konrad,** statt 50 Pfg. — **40 Pfg.**

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Tagen der Patronatsaufführungen des Parsifal, statt 1 Mk — **80 Pfg.**

Nibelungen-Festspielerei. Humoreske in Makamenform von **Carl Wittkowsky.** Mit 30 Illustrationen, statt 75 Pfg. — **50 Pfg.**

☛ **Ich liefere zu diesen billigen Preisen, solange der Vorrat der gegenwärtigen Auflage reicht.** ☚

Verlag von **Louis Oertel** in **Hannover.**

Soeben erschienen:

Nicolai von Wilm.

Suite No. 8 (Adur)

für das Pianoforte zu 4 Händen.

No. 1. **Allegro energico.**
No. 2. **Romanze.** No. 3. **Scherzo.** No. 4. **Adagio.**
No. 5. **Finale.**

M. 4.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Cäcilien-Verein zu Wiesbaden. E. V.

(Oratorienverein).

Die Stelle des **Dirigenten** des Vereins ist zum nächsten Herbst zu besetzen. Meldungen und Anfragen zu richten an: Landgerichtsdirektor **de Niem, Wiesbaden,** Adolfsallee 27.

Der Vorstand.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig ist soeben erschienen und durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

An das Vaterland

(Gedicht von Ernst Moritz Arndt)

für **Männerchor** mit **Orchester** oder **Pianoforte**

componirt von

Max Gulbins.

Op. 21.

Clavier-Partitur M. 2.40. Jede der vier Singstimmen 30 Pf. Vollständige Partitur netto M. 10.—. Orchesterstimmen in Abschrift.

Der herrlichen Dichtung entsprechend durchweht ein warmer Herzenston diese neue, echte, volkstümliche Musik atmende Composition, die ohne Schwierigkeiten ausführbar überall durchschlagenden Erfolg finden dürfte. Für das diesjährige Ost- und Westpreussische Provinzial-Sängerfest in Königsberg i. Pr. ist der Chor von der Festleitung angenommen.

S. Jadassohn,

Op. 86. **Quartett** für Piano, Violine, Viola und Violoncello M. 12.—

Rich. Metzdorff,

Op. 40. **Quartett** (F moll) für 2 Violinen, Viola und Violoncello . . Partitur M. 6.— Stimmen M. 8.—

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Soeben erschienen:

Hans Hermann.

Op. 54.

Fünf Kinderlieder.

Hasensalat. Auf dem Gänseanger.
Bescheidene Wünsche. Kleine Marie.
Das eilige Schneckchen

Preis: M. 2.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Sutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 25.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & W. Włzeck in Prag.

II. Sängerwettstreit zu Frankfurt a. M.

Nach dem ersten Wettstreite deutscher Männergesangvereine in Cassel um den Wanderpreis Sr. M. des Kaisers, wozu 18 Männergesangvereine sich gemeldet hatten, sind diesmal nicht weniger als 34 Männerchöre auf dem Kampfplatz erschienen. Der Preischor, welcher von allen Vereinen nach sechswöchentlichem Studium vorgetragen werden muß, ist nicht von einem Berufsmusiker, sondern von einem kunstgebildeten Amateur componirt, von Oberleutnant Georg Messner in Breslau. Daß gerade dieser Chor gewählt wurde, spricht nicht viel Gutes für die eingereichten 17 Arbeiten der Berufsmusiker und beweist, daß die Composition von Volksliedern und Choralsätzen bei uns augenblicklich keine frischen lebensfähigen Sprossen treibt.

Die angemeldeten Vereine waren in der Reihenfolge, in welcher sie zum singen ausgelost wurden, folgende: 1. Hannover'scher Männergesangverein (211 Sänger); 2. Leipziger Männerchor (179 Sänger); 3. Magdeburger Männerchor (123 Sänger); 4. Männergesangverein „Sängerbund", Mülheim a. d. Ruhr (128 Sänger); 5. Männergesangverein „Sanssouci", Dortmund (155 Sänger); 6. Männergesangverein „Sanssouci", Essen a. d. Ruhr (152 Sänger); 7. Gesangverein „Hillaria", Offenbach a. M. (146 Sänger); 8. Potzdamer Männergesangverein (116 Sänger); 9. Sängerchor des Turnvereins Wiesbaden (138 Sänger); 10. Quartettverein „Colombey", Elberfeld (149 Sänger); 11. Lehrergesangverein Dortmund (209 Sänger); 12. Dresdner „Orpheus" (180 Sänger); 13. Crefelder Sängerbund (164 Sänger); 14. Aachener Männergesangverein „Concordia" (192 Sänger); 15. Männergesangverein „Liedertafel" M.-Gladbach (189 Sänger); 16. Kölner Männergesangverein (234 Sänger); 17. Berliner Liedertafel (192 Sänger); 18. Erfurter Männergesangverein (171 Sänger); 19. Bonner Männergesangverein (225 Sänger); 20. Männergesangverein „Frohsinn", Mülheim a. d. Ruhr (164 Sänger); 21. Bremer Lehrergesangverein (141 Sänger); 22. Barmer Sängerchor (162 Sänger); 23. Solinger Liedertafel (132 Sänger); 24. Würzburger Liedertafel (137); 25. Casseler Liederverein (142 Sänger); 26. Wiesbadener Männergesangverein (136 Sänger); 27. Oberbarmer Sängerhain, Barmen (183 Sänger); 28. Berliner Lehrergesangverein (224 Sänger); 29. Essener Männergesangverein (164 Sänger); 30. Sängerchor des Turnvereins Offenbach a. M. (185 Sänger); 31. Männergesangverein „Concordia", Wiesbaden (137 Sänger); 32. Männergesangverein „Concordia", Essen a. d. Ruhr (181 Sänger); 33. Straßburger Männergesangverein (182 Sänger); 34. „Deutscher Sängerkreis", Elberfeld (169 Sänger).

Als Preisrichter fungirten die Herren Capellmeister Dr. Franz Beier, Cassel; Hofmusikdirektor Max Clarus, Braunschweig; Prof. W. Foerstler, Stuttgart; Prof. Siegfried Ochs, Berlin; Generalintendant der kgl. Hofmusik Freiherr von Perfall, München; Prof. Dr. B. Scholz, Frankfurt a. M.; Generalmusikdirektor Geheimer Hofrat Ernst Edler von Schuch, Dresden; Prof. Dr. Fritz Volbach, Mainz. — Der ferner ernannte Herr Musikdirektor Heinrich Zöllner, Leipzig, war wegen Differenzen mit Graf Hochberg ausgeschieden. —

Zu dem Empfange Sr. M. des Kaisers hatte sich die alte Kaiserstadt in ihr schönstes Festgewand geworfen. Zwei Ehrenpforten waren auf dem Wege zur Festhalle errichtet worden, welche selbst allen Anforderungen entsprach und Raum für 7654 Sitzplätze bot. Das Podium war für 1700 Sänger und ein Orchester von 130 Mann berechnet. Bei Anwesenheit der höchsten Herrschaften wurde das Fest von den vereinten Frankfurter Sängern (1700 Mann) unter Leitung des Herrn Direktor Max Fleisch eröffnet.

Mit einem aus Beethoven's „Zur Weihe des Hauses" von Prof. B. Scholz arrangirten Chorsatz wurde der Kaiser begrüßt, woran sich die Nationalhymne schloß, von allen Anwesenden stehend gesungen. Das weitere Programm des Abends bildete: Max Bruch: „Scenen aus der Frithjof-Sage", unter Mitwirkung von Herrn Adolf Müller und Frl. Johanna Dietz. Das Soloquartett war von den Herren Tijssen, Brinkmann, Reich und Nahls übernommen worden. — Besonderen Beifall errang sich Herr Müller, dessen ausgiebiger, weicher Bariton in dem großen Raume prachtvoll klang. Hierauf folgten der Waldchor aus „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann und einige Chorsätze von Goldmark, Böhme, Silcher, Gretry und Kremser, welche alle brillant vorgetragen wurden. —

Am nächsten Tage, Donnerstag den 4. Juni, begann das Wettsingen der Vereine, welche alle den Preischor und einen selbstgewählten Chor vorzutragen hatten. Bis zum Samstag Mittag währte der Kampf, so daß wir den Preischor 34 mal zu hören bekamen. — Bei fast allen Vereinen wurde der Diapason in die Höhe getrieben, mancher Chor schloß einen ganzen Ton höher als er begonnen. —

Sehr gutes leisteten die Kölner, Berliner, Offenbacher, Essener, Bremer, Bonner und Aachener Sänger.

Samstag verkündeten die Preisrichter die Namen der 12 Vereine, welche zur engeren Concurrenz zum Singen des in einer Stunde zu studirenden Chores zugelassen waren. Man hatte dazu ein Volkslied gewählt, welches Dr. Kienzl, Graz, componirt hatte.

Um $3\frac{1}{2}$ Uhr begann der letzte Kampf. Die zwölf Vereine sangen einer nach dem andern den Stundenchor, wobei Köln am schlechtesten abschnitt. —

Die Preisrichter zogen sich in das Beratungszimmer zurück und mit Spannung erwartete das Publikum den Urteilsspruch, welcher von Herrn Diegelmann vom hiesigen Schauspielhause in der Tracht eines kaiserl. Herolds verkündet wurde. Der Kaiserpreis wurde dem Berliner Lehrergesangverein zugesprochen; die elf Ehrenpreise wurden in folgender Reihenfolge vergeben: Kölner Männergesangverein, Sängerchor des Turnvereins Offenbach, Berliner „Liedertafel", Potsdamer Männergesangverein, „Concordia", Aachen, Bremer Lehrergesangverein, Krefelder „Sängerbund", M.-Gladbacher „Liedertafel", Essener „Sanssouci", Essener „Concordia" und Essener Männergesangverein. Die Präsidenten und Dirigenten der preisgekrönten Vereine wurden in die Kaiserloge entboten, wo sie aus den Händen des Kaisers und der Kaiserin die Preise in Empfang nahmen. Mit dem Gesang der Volkshymne und einem dreifachen, brausenden Hurra schloß die Feier. —

Daß die Stiftung des kaiserl. Wanderpreises bis jetzt auf die Productivität der Componisten oder die Leistungsfähigkeit der Männerchöre eingewirkt hätte, kann man nicht behaupten.

Der Chef des Zivilkabinetts, Herr v. Lucanus, verlas folgendes Promemoria der Preisrichter:

„Der Eindruck, den das Wettsingen des ersten Tages auf das Preisrichterkollegium ausübte, war derart, daß es für notwendig erachtet wurde, bestimmte Stellung zu der Art der Composition zu nehmen, die heute auf dem Gebiet des Männergesangs als die herrschende gilt. Fast sämtliche von den Vereinen vorgetragenen freigewählten Chöre zeigten eine Art des technischen Baues, die den a cappella-Stil des Männergesangs vollständig verkennt, indem sie den Stimmen Intervalle, Lagen und harmonische Combinationen rein instrumentaler Natur zumutet. Schlimmer noch ist das vollständige Mißverhältnis zwischen dem darzustellenden Vorwurf und den aufgewandten Mitteln. Die enge Begrenzung der Stimmen, die ungestraft ihre Grenze nicht überschreiten darf, die beschränkte Farbenpalette machen den Männerchor von selbst zum Träger edler, schlichter Stimmung lyrischer Art und selbst einfacher Balladen. Die gesuchte und gekünstelte Art, wie sie in einer Reihe der gehörten Chöre sich zeigte, die Manier, jede noch so unbedeutende Gelegenheit zu Tonmalerei auszunutzen, das Haschen nach außergewöhnlicher Harmonie erschien uns geradezu als eine krankhafte, effekthascherische Art der Composition, die infolge dieser Anlage an Stelle großzügiger Einheit ein Mosaik von oft interessantem, fast nie aber schönem Detail bildet. Ein solches, die Hauptbedingungen des Kunstwerks verachtendes Gebahren aber bildet eine ernste Gefahr für die Zukunft dieses so bedeutsamen Kunstzweiges. Hülfe dagegen ist nur möglich durch Zurückkehren zu natürlicher Einfachheit, zu gesundem Empfinden und Erkennen der wahren Zwecke dieser Kunst, von einem Abweichen von aller Unnatur und Künstelei. Wir wollen durchaus nicht damit etwa sagen, daß nur das Volkslied dem Männerchor entspreche. Wir erkennen neben dem Volkslied ein sogenanntes Kunstlied auch im Männerchor an, aber nur, wenn es den genannten Bedingungen entspricht.

Es wird notwendig sein, daß in Zukunft vor allem auch als Preischor nur ein solches Stück gewählt werde, welches infolge Beobachtung dieser einfachen, ästhetischen Grundregeln als Kunstwerk anerkannt werden kann.

Wir halten es für unsere Pflicht, Se. Majestät zu bitten, diese Bestrebungen durch sein Allergnädigstes Wohlwollen zu unterstützen und die Dirigenten bezw. Vorsitzenden der Vereine zu ermahnen, durch Erkennensuchen und Streben nach künstlerischer Wahrheit vor allem unserer Kunst wirksam zu dienen. Wir tun das umsomehr, als wir uns in diesen Ansichten mit Sr. Majestät in vollkommner Uebereinstimmung wissen."

Von den erfolgten Auszeichnungen ist besonders die Verleihung des Professortitels an Herrn Direktor Max Fleisch hervorzuheben. —

Bewunderungswürdig war die Ausdauer und Frische Sr. Majestät, welcher dem Wettsingen aller 34 Vereine beiwohnte und Abends noch die Festvorstellungen des Wiesbadener Hoftheaters besuchte.

Max Rikoff.

Robert Schumann's Liedercyklus „Frauenliebe und Leben".

Erläutert von Eva Siegfried.

Frau Dr. Clara Löwe in inniger Dankbarkeit zugeeignet.

Frauenliebe und Leben.

Der Schumann'sche Liedercyklus „Frauenliebe und Leben" schildert uns in seinem ganzen Verlauf eine reine, ideale Frauengestalt. Die liebliche sympathische Dichtung von Adalbert von Chamisso und die Composition von Schumann reichen sich bei dieser Schilderung in schöner Weise die Hand, einander ergänzend und unterstützend, um miteinander ein einheitliches Ganze zu bilden. Es rollt sich in den aufeinander folgenden Liedern ein liebliches helles Bild nach dem andern vor uns auf, mit Ausnahme des letzten, in dem der tiefste Schmerz zum Ausdruck kommt. Immer aber, ob im Glück, in froher Ahnung des Kommenden, in höchster Wonne oder im Leide, immer bilden Reinheit und zarte, tiefe Innigkeit der Empfindung die Grundzüge des Ganzen, im Text sowohl als in der Composition; nirgends trübt ein unlauterer Gedanke, eine unerquickliche Dissonanz die Klarheit des Spiegels, in den wir hineinschauen dürfen.

Wie nun eines aus dem andern sich entwickelt und logisch zu einem harmonischen Ganzen vereinigt, werden wir im Folgenden sehen.

I.

Seit ich ihn gesehen.

Wenden wir uns nun zuerst dem rein Musikalischen des ganzen Aufbaues zu, so finden wir, daß das ganze

Lied aus zwei Perioden besteht, von denen jede vierzehn Takte umfaßt. Jede dieser Perioden, von denen die zweite die Wiederholung der ersten bildet, zerfällt wieder in zwei Halbperioden, diese wieder in einzelne Metren. Das erste Metrum umfaßt die Worte „Seit ich ihn gesehen," das zweite „glaub ich blind zu sein," und so fort bis „seh ich ihn allein," wo die erste Halbperiode ihren Abschluß findet. Mit „wie im wachen Traume" beginnt die zweite Halbperiode; dieselbe besteht ebenfalls aus vier Metren, die jedoch jedes nicht wie die vorhergehenden aus anderthalb, sondern aus einem und zwei halben Takten bestehen, d. h. das Metrum beginnt mit dem halben Takt, füllt einen Takt aus und schließt mit dem nächsten halben:

Das zweite Metrum dieser Halbperiode „schwebt sein Bild mir vor" bildet anfangs eine Wiederholung des ersten, ebenso wie ja auch das dritte und vierte Metrum der ersten Halbperiode eine Wiederholung oder vielmehr Versetzung der beiden Anfangsmetren enthält. Der einfache und doch so tiefe musikalische Gedanke, das leise Verhaltene, das noch kaum sich selber Gestehen, das hauptsächlich in der Melodie liegt, da die Textworte sich bestimmter aussprechen, findet eine Steigerung des Ausdrucks in dem langsamen Emporstreben der Melodie. Die Worte „wie im wachen Traume" bilden den Höhepunkt derselben, die Singstimme wagt sich hier etwas heraus nach dem vorhergehenden charakteristischen Ritardando, aber immerhin wird sich die feinempfindende Sängerin nicht viel über das anfängliche piano herausheben, sondern Alles in dem gegebenen Rahmen zarter Innigkeit halten, denn es ist hier noch kein deutliches klares Empfinden vorhanden, sondern nur mehr ein Ahnen, ein sinnendes Betrachten, noch nicht einmal eine Unruhe, von Leidenschaft noch keine Spur. Der Componist hat eben hier die Feinheiten der sympathischen Textworte nachempfunden und seinerseits durch einen einfachen, edlen und zarten musikalischen Gedanken, in den er wieder sein subjectives Empfinden hineinlegte, noch mehr zum Ausdruck gebracht.

Wenden wir unser Augenmerk nun auch der Begleitung zu, die nicht etwa eine untergeordnete Rolle spielt, sondern als ein wichtiger Faktor als Ergänzer und Unterstützer der gegebenen Stimmung betrachtet werden muß, wie dies ja bei Schumann so oft der Fall ist. Wir finden auch hier in ihr, so einfach sie ist, unendlich viel ausgedrückt. Scheinbar schmiegt sie sich ganz der Melodie der Singstimme an, ordnet sich willig unter und tritt bescheiden zurück, und doch wirkt sie wundervoll durch ihre eignen Motive, Gedanken und Rhythmen in diesem, wie in den nachfolgenden Liedern. Im ersten Takt, im Vorspiel deutet sie das Motiv des Themas, welches die Melodie dann bringt, an, vertritt dabei jedoch ihren eignen Rhythmus, den sie auch im Verlauf des Liedes zu wahren sucht. Da nun ein Motiv der kleinste charakteristische Teil eines musikalischen Gedankens ist, so müssen wir eben dieses Vorspiel als ein solches auffassen, da es in sich Motivisches enthält. Trotzdem nun die Begleitung fast immer in ihrer eigenen Weise fortfährt und ihren eigenen Rhythmus ausübt, sind doch die Noten der Melodie zum größten Teil darin enthalten, sie ordnet sich unter und wahrt dabei doch ihre Selbständigkeit. Bei der Stelle „wie im wachen Traume" z. B. paßt sie sich ganz der Singstimme an, um dann wieder in ihrer eignen Weise die Harmonien zur Oberstimme zu geben und wechselt in dieser Art und Weise ab durch das ganze Lied. Charakteristisch für das Beibehalten des eignen Rhythmus ist auch in den letzten Takten „taucht aus tiefstem Dunkel" das Anklingen an den Anfangsrhythmus, den hier die mittelste Begleitstimme andeutet, wenn auch nicht, wie zu Anfang mit Achtelpausen durchsetzt, sondern in gebundener Weise. — Die zwei Takte Zwischenspiel, die hierauf die Begleitung im zartesten pianissimo ausführt, wiederholen das Schlußmotiv der Melodie, worauf sie wieder in das anfängliche Vorspiel und Begleitmotiv fällt. Hierdurch hat nun die Ueberleitung zur zweiten Periode stattgefunden, die fast notengetreu dasselbe bringt, was die erste gebracht hat. Den hier vorhandenen Textworten liegt dieselbe träumerische Stimmung zu Grunde, darum konnten auch dieselbe Melodie und Begleitung wieder angewendet werden, was den Hörer ebenfalls in der sympathischen sanften Stimmung erhält, in die er durch den ersten Vers versetzt wurde. Wir haben es darum streng genommen hier mit einem Strophenliede zu tun, bei welchem alle Verse nach einer Melodie gesungen werden. Am Schluß ist eine ganz geringfügige Veränderung eingetreten, indem eine Viertelpause auftritt, was aber an dem Gedanken selbst nichts ändert. — Nach dem Schweigen der Singstimme tritt wieder das Zwischenspiel von vorhin auf, welches das Schlußmotiv der Melodie wiederholt, darauf erscheint das Vorspielmotiv, das hier den Schluß bildet und in einer Fermate ausklingt. Wir werden später sehen, daß diesem Begleitthema, so wie es hier ist, auch in seinem Nachspiel noch eine wichtige Rolle zuerteilt ist.

Ueber diesem ganzen Liede schwebt ein zarter poetischer Hauch, es liegt darin ein noch unbestimmtes Ahnen kommenden Glückes, das jedoch noch nicht wagt, deutlich hervorzutreten, was Schumann in meisterhafter Weise durch Melodie und Begleitung zu charakterisiren versteht. Es weht uns ein süßer, zarter Duft daraus entgegen, die großen Leidenschaften sind noch fern, Alles ist Innigkeit und Reinheit, Alles noch sanft und still, dem auch das gewählte Tempo „Larghetto" entspricht. Das leise Verklingen des tonischen Dreiklangs auf der Terz läßt jedoch gewissermaßen noch eine Frage offen, eine Frage an die Zukunft, und so schreiten wir denn zum Folgenden, um zu sehen, wie dieselbe beantwortet wird.

II.

Er, der Herrlichste von allen.

Jetzt wird das Tempo bereits lebhaft, schon die Bewegung bringenden Achtel der Begleitung drücken ein Steigen, ein deutlicher werden der Empfindung aus. Fest und bestimmt tritt im zweiten Takt die Singstimme mit der Melodie ein, wobei gleich zu Anfang mit dem Aufsteigen derselben eine Anschwellung stattfindet. Die mehrfach angebrachten Verzierungen in Doppelschlägen lassen die Worte gewissermaßen hervorjubeln und beim forte nimmt die Empfindung immer mehr zu. — Wollen wir wiederum die Perioden zergliedern, so liegt nach den Worten „fester Mut" die erste vor uns, die acht Takte umfaßt und in vier Metren zerfällt. Die metrischen Einschnitte sind deutlich zu empfinden, „Holde Lippen, klares Auge" wird als eins aufgefaßt, das zweimal hintereinander dasselbe Motiv bringt. Es würde zu weit führen, wollten wir in jedem Liede jedes einzelne Metrum feststellen, es genügt hier zu wissen, daß sich Aufbau und Entwicklung dieser Lieder auf die erweiterte Liedform stützt, die in jedem einzelnen klar zu erkennen ist, in übersichtlichem Periodenbau. —

Die Begleitung arbeitet nun hier die ganze Zeit im eigenen Rhythmus, in ununterbrochenen Achteln, welche durch das ganze Lied andauern, nur der Baß giebt in gehaltenen halben Noten eine ruhigere Grundstimmung zu erkennen. Nach Beendigung der ersten Periode übernimmt die Begleitung in einem Zwischenspiel die Stimmführung, die linke Hand führt die Achtel fort, die rechte jedoch bringt das Anfangsmotiv der Melodie, gleichsam einen Moment in den allgemeinen Jubel einfallend. Die zweite Periode, ebenfalls aus acht Takten bestehend, wiederholt fast notengetreu in Melodie und Begleitung das, was die erste gebracht hat, nur bleibt das dritte Metrum hier zusammenhängend, ohne durch eine Viertelpause unterbrochen zu werden, — „also Er" — das Er auf einer halben Note voll zur Geltung kommend und herausgehoben. Das Zwischenspiel, das dieser Periode folgt, gestaltet sich länger, wenn auch im selben Charakter gehalten, wie das erste, denn es bringt wieder das Anfangsmotiv der Melodie, diesmal zweimal und führt es in das zweite Motiv des Themas, das der Singstimme eigen, fort, worauf dann diese wieder einfällt. Die linke Hand hatte während des Zwischenspiels die rechte in Ausführung der Achtel abgelöst. — Die Melodie bringt nun ein neues weicheres Thema. Im ersten war mehr Jubel und Aufschwellen eines neuen Gefühls, hier ist die Stimmung weicher und hingebender, was durch die ganze Periode andauert. Ja, es klingt so etwas wie Entsagenwollen durch die ganze Melodie. Die Begleitung fährt dabei im begonnenen Rhythmus fort, die Achtel abwechselnd von der rechten und linken Hand ausgeführt, besonders gegen Ende der Periode, was zur Vervollständigung der Harmonien beiträgt. Hier am Schluß der Periode läßt die Sängerin sogar ganz das Köpfchen hängen, aber es ist doch eine gewisse Seligkeit hindurch zu fühlen, es ist keine Traurigkeit, die weh tut. — Im Folgenden nun spricht sich das Entsagenwollen wohl bewußt in den Textworten aus und auch die Melodie kämpft damit, aber indem die Themamotive der ersten Periode zum Teil wieder gebracht werden, klingt etwas Schwungvolles hinein, etwas von dem Ueberwältigenden des ersten Gefühls, so daß die Traurigkeit nicht aufkommen kann. Aber das stille, starke ernstliche Entsagen gewinnt in der nun folgenden Periode „nur die Würdigste von allen" dann doch die Oberhand. Der Rhythmus der Melodie bleibt immer noch dem ersten ähnlich, ohne jedoch ermüdend zu wirken; durch neue Melodiebildung und verschiedene Modulationen in Melodie und Begleitung erhält das Ganze neue Reize. Die nächstfolgende Periode „will mich freuen" bringt noch einmal denselben musikalischen Gedanken, aber in der Versetzung, so daß dadurch auch in der Begleitung wieder neue Modulationen hervorgerufen werden. In dem Ritardando am Schluß dieser Periode „Brich, o Herz, was liegt daran" findet der Schmerz seinen höchsten Ausdruck. Schumann hat hier, um denselben zu charakterisiren, keine harte Dissonanz gewählt, sondern den verminderten Septimenakkord bei „Herz", der sich dann nach Dur auflöst, und zwar wendet sich die Begleitung schließlich einer Kreuztonart zu. Vorher hatten die Stimmen schon mehrfach modulirt. Aus der traurigen, weich entsagensvollen Stimmung reißt uns jedoch gleich darauf das nun folgende Zwischenspiel. In demselben wird weiter modulirt, dreimal hintereinander tritt das Anfangsmotiv der allerersten Periode in der rechten Hand auf. Endlich fällt auch die Singstimme mit dem anfänglichen Hauptgedanken wieder ein und führt das Ganze dabei nach der Haupttonart zurück. Den Schluß bildet hier in der Melodie das Endmotiv der vierten Periode „Stern der Herrlichkeit", hier auf die Worte: „Wie so milde, wie so gut". Hier ist das Entsagen wieder in den Hintergrund gedrängt, durch Wiederholen des Anfangs kehrt auch die schwungvolle Stimmung wieder zurück. Auch durch das Nachspiel, das selbständig behandelt das Lied zum Abschluß bringt, zittert kein Schmerz oder Traurigkeit mehr, langsamer werdend führt es das Ganze befriedigend zu Ende. Die Begleitung behält bis zu Schluß ihre Achtelbewegung bei, die durch das ganze Lied keinmal unterbrochen wurde und so dem Ganzen eine bewegte Unterströmung verlieh, was einen guten Gegensatz zu dem träumend und ruhig gehaltenen ersten Liede bildet. In letzterem fanden wir zweimal dieselbe Melodie, vor da die Stimmung nicht wechselte, während hier im zweiten Liede eben durch den Wechsel derselben ein Durchcomponiren des Textes bedingt wurde. Ein neuer Gedanke in den Textworten erfordert auch in der Musik ein neues Thema, so hier zuerst das Aufjubeln der Sängerin in Gedanken an die Gestalt des Geliebten, dann ein stilles Entsagen, nicht frei von Schmerz, dann wie ein Anklang an die erste Stimmung, das alles folgt eines auf das andre, ist logisch miteinander verbunden und bildet ein einheitliches Ganze.

III.

Ich kann's nicht fassen, nicht glauben.

Hier tritt nun die Empfindung immer deutlicher und klarer hervor, ja sogar Leidenschaft kommt zum Ausbruch, wenn auch nur immer kurze Zeit. Es ist hier die parallele Molltonart des vorhergehenden Liedes gewählt, also eine nächstverwandte Tonart, da ja beide Lieder auch innig miteinander verknüpft sind — was in dem einen nur erst Ahnung und unbewußter Wunsch war, wird hier zur vollen beglückenden Wirklichkeit. — Im forte beginnt sogleich die Singstimme mit einem energischen Thema, während die kurzen, staccatisirten Schläge der Begleitung ihrerseits zur Accentuirung der Empfindung beitragen. Die Singstimme bewegt sich recitativähnlich, wenn auch nicht eigentlich recitativisch über der Begleitung. Auch hier können wir vier metrische Einschnitte bemerken; die Periode schließt mit einem Doppelstrich und bildet einen Ganzschluß auf dem tonischen Dreiklang. In dem ritardando, sowie im Fallen der Melodie am Ende der Periode liegt zugleich etwas demutsvolles, wir sehen im Geiste die Braut voller Bescheidenheit ihr Haupt senken im Nichtbegreifen können ihres Glückes. Im Folgenden „Mir war's" versinkt sie in's Träumen, die Leidenschaft tritt ganz zurück, im piano und dem verlangsamten Tempo sowie verschiedenen ritardandi findet das stille Nachsinnen über das Unbegreifliche Ausdruck. Auch die Begleitung ist jetzt nicht scharf und abgebrochen, wie vorher, sondern alle Stimmen schreiten miteinander fort, gleichsam Worte und Melodie tragend und einwiegend. Jedoch nicht lange hält diese Stimmung an. Nach dem letzten ritardando „Es kann ja nimmer so sein", nach dem Verklingen der Fermate erwacht die Braut plötzlich wieder zum Bewußtsein der berauschenden Wirklichkeit. Mit forte fällt die Singstimme wieder mit dem musikalischen Gedanken der ersten Periode ein, der in derselben Weise, wie diese begleitet wird. Die Empfindung der frohen Wirklichkeit ist so scharf, daß sie fast schmerzvoll wird und um die Steigerung auszudrücken steigt die Melodie auch hier höher hinauf, als das erste Mal. Doch plötzlich geht das Tempo in Adagio über, bis

gleich darauf wieder der leidenschaftliche Anfang wiederkehrt, die Stimmung steigt und fällt also fortwährend. Nach dem ritardando dieser Periode bringt die Begleitung in einem Zwischenspiel das Hauptmotiv derselben zweimal hintereinander, bis die Singstimme nochmals, doch jetzt mit abgeschwächter Leidenschaft und immer mehr ritardirend, den Hauptgedanken bringt, in dem sich die Braut nochmals dem seligen Traum hingiebt, während die Begleitung noch versucht, die frühere Leidenschaft zu markiren, indem sie verschiedene sforzandi angiebt. Die Melodie verklingt auf der Tonika, während die Begleitung zwei Takte später ebenfalls im tonischen Dreiklang endet.

Wir sehen, wie in diesem Liede Leidenschaft und Nachsinnen, seliges Träumen miteinander abwechseln, die Stimmung ändert sich fortwährend und so ist denn auch das Lied ganz durchcomponirt. Immer aber bilden auch hier Reinheit und Tiefe die Grundelemente, auch die Leidenschaft wird durch kein unlauteres Begehren getrübt. Dieselbe ist überhaupt nicht aufbegehrend oder gar vernichtend, sondern in maßvollen Grenzen gehalten, wie es hier in den gegebenen Rahmen paßt. Ein zu stürmisch aufbrausendes und ungestümes Gefühl würde die Einheit des lieblichen Gesamtbildes stören.

IV.

Du Ring an meinem Finger.

Brachten uns die vorhergehenden Lieder erst Träumen, dann Erwachen der Empfindung, dann Leidenschaft, so finden wir hier den Ernst vertreten. Das Tempo ist wieder „innig" und gehalten, die Tonart wendet sich der parallelen Durtonart des vorhergehenden Liedes zu. Die erste Periode besteht aus acht Takten und bildet einen Halbschluß auf der Dominante, worauf die erste Periode fast notengetreu wiederholt wird. Die Begleitung ist hierbei dreistimmig gehalten; deren Oberstimme schreitet meist mit der Melodie fort, während die Mittelstimme dem Ganzen durch ununterbrochene Achtel Bewegung verleiht, gleichsam noch ein Nachzittern der im vorhergehenden Liede vorhandenen Aufregung, die aber hier in ruhigere Bahnen gelenkt, ernster Betrachtung Raum gegeben hat. Die Melodie hebt sich wenig über das anfängliche piano hinaus, der Höhepunkt derselben befindet sich an der Stelle „an das Herze mein". Die Braut ist jetzt aus dem seligen Rausch von vorhin wieder zu einer ruhigeren Stimmung gelangt und ist sich nun des tiefen Ernstes ihrer Lage vollkommen bewußt. Melodie und Text gehen hier wieder in schönster Weise Hand in Hand. „Ich hatt' ihn ausgeträumet, der Kindheit friedlich schönen Traum", hierin liegt so viel Tiefe auch in der Melodie — beides, die Textworte und der musikalische Gedanke verschmelzen innig zu einem schönen Ganzen. Bei Wiedererwähnung des Ringes tritt die erste Periode wieder ein, um mit anderm Text wiederholt zu werden. Das dreimalige Abschließen aller drei Perioden auf der Dominante charakterisirt das zu keinem eigentlichen Abschluß kommende der Stimmung, die Braut verliert sich in ihren Betrachtungen, bis sie mit Eintritt der vierten Periode von einem neuen Gedanken belebt wird. Sie schlägt mit den Worten „ich will ihm dienen" ein rascheres Tempo an, lebhafteres Empfinden durchströmt sie, ein neuer musikalischer Gedanke tritt hierbei auf, der in seiner Bewegung durch die der Singstimme untergelegten Harmonien der Begleitung in Achteln unterstützt wird. — Doch die Lebhaftigkeit des Tempos läßt schnell wieder nach, um wieder einer neuen Stimmung Platz zu machen. Die zweite Hälfte dieser Periode atmet ganz Hingebung und Verklärung, wie es die Textworte auch ausdrücken. Die Singstimme ritardirt immer mehr, die Bewegung der Begleitung gibt ihr nach, die Kopfnoten derselben schreiten mit der Melodie zusammen fort. — Schließlich beim Anblick des Ringes kommt der Braut wieder der erste Gedanke, und so wiederholt sich denn die erste Periode noch einmal, die sich so innig an die vorhergehende anschließt, daß kaum ein Einschnitt zu bemerken ist und sie fast mit dieser verschmilzt. Auch die Begleitung ist dieselbe von vorhin. Hier endlich wendet sich die Periode am Ende der Tonika zu und nicht, wie die vorhergehenden gleich behandelten, der Dominante, während die Begleitung in einem Nachspiel, das bekannte Themamotiv in freier Weise andeutend, das Ganze in den tonischen Dreiklang und zu Ende führt. Das ebenerwähnte Themamotiv bildet überhaupt den Hauptgedanken des ganzen Liedes der immer wiederkehrt und nur einmal beim Wechsel der Stimmung von einem andern abgelöst wird.

Wir haben schon früher bemerkt, daß diesem Liede eine ernste Stimmung zu Grunde liegt, doch ist es kein schwerer trauriger Ernst, sondern ein schöner, hoher, sein Grundzug ist ein froher, glücklicher, da er ja auch durch glückliche Umstände hervorgerufen ist. Auch hier finden wir wieder einen Hang zum Träumen und ein Sichverlieren in glücklicher Empfindung und auch hier wieder Reinheit und Innigkeit.

(Schluß folgt.)

Correspondenzen.

Augsburg, 10. Mai.

Eine reich gestaltete Concert-Saison liegt hinter uns. Im Brennpunkte der musikalischen Interessen standen naturgemäß wiederum die acht Abonnements-Concerte des Oratorien-Vereins, der nicht nur für das städtische Musikleben tonangebend ist, sondern dessen selbstlose künstlerische Bestrebungen allerorts im Kreise Schwaben ihren fruchtbringenden Einfluß geltend machen. Neben der sorgsamen Pflege klassischer Musik verschließt sich der Verein keineswegs entschieden wertvollen modernen Werken; seine mit feinsinnigem Geschmack gewählten Programme werden den Beweis erbringen.

Mit der Leitung des 217. Concertes war an der Spitze des Kaimorchesters Hofcapellmeister B. Stavenhagen betraut und dirigirte die sämtlichen Werke: Fdur-Symphonie von Brahms, Orpheus von Liszt und Euryanthe-Ouverture im unverfälscht reinen Geiste ihrer Meister. Mit der Wiedergabe des Emoll-Klavierconcertes, Op. 37 von Beethoven, rechtfertigte der Dirigent gleichzeitig seinen Ruf als technisch hervorragender, großzügig gestaltender Klaviervirtuose.

Im 218. Concert brachten die genialen „Böhmen" in bekannter Vollendung drei Quartette: Esdur, Op. 51 von Dvořák, Gdur, Op. 77 von Haydn und Amoll, Op. 132 von Beethoven zu Gehör und ernteten spontanen Beifall.

Das 219. Concert eröffnete Dr. Felix Kraus mit der Solokantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" von J. S. Bach, daran schloß sich eine in allen Teilen vorzügliche Aufführung des „Alexanderfestes" von Händel in der Bearbeitung von Chrysander. Prof. Wilh. Weber, der Leiter des Oratorienvereins, ein begeisteter Verehrer Händel's und eifriger Förderer der Chrysander'schen Bestrebungen, führte den 180 Stimmen zählenden Vereinschor zu einem unbestrittenen Siege, den die vortrefflichen Solisten Marie Seyff-Katzmayr, Heinrich Grahl und Dr. F. Kraus, das durch hiesige Musikfreunde verstärkte Städtische Orchester, sowie Eugenie Oeffner (Cembalo) und St. Brütting (Orgel) miterringen halfen.

Mit der bewußten Energie ihrer Darstellung spielte im 220. Concert Teresa Carenno das 5 Concert für Klavier und Orchester, Op. 73 von Beethoven, ferner Impromptu, Op. 90 von Schubert, Soirée de Vienne Nr. 9 von Schubert-Liszt und Marche Militaire von Schubert-Tausig. Im übrigen kamen ausschließlich Münchner Componisten zum Worte. Prof. W. Weber dirigirte mit eindringendem Verständnis die erstmalig öffentlich aufgeführte Akademische Ouverture von Rheinberger, Op. 195 und die Romantische Ouverture von L. Thuille, Op. 16. Die formgewandte, modern gehaltene Gmoll-Symphonie von Pottgießer erlebte am gleichen Abend unter Leitung des Componisten eine beifällige Uraufführung im Manuskript.

Für das 221. Concert hatte der Verein den berühmten ungarischen Geiger Tivadar Nachèz gewonnen. Wir hörten von ihm mit bravouröser Technik zunächst die „Kreuzersonate" von Beethoven, den Teufelstriller von Tartini, das Abendlied von Schumann und eine eigene Composition Poème de la Puszta. Mary Olson, eine routinirte Begleiterin, verstand es, das Auditorium durch Toccata und Fuge (Dmoll) von Bach, Liebestraum von Liszt und Valse caprice von Rubinstein neben Nachèz zu begeistern. Franz Bergen, ein mit sympathischen Stimmmitteln begabter, tief empfindender Tenor, sang Lieder von Max Reger und Hugo Wolf. Seine Vorträge gewannen umsomehr an Interesse, als sie die spezifische Eigenart des feinfühlig begleitenden Componisten Max Reger, der den Lesern dieser Zeitschrift nicht mehr unbekannt ist, klarlegten und damit allerdings einen sich ziemlich widersprechenden Meinungsaustausch hervorriefen. Das bedeutendste Ereignis dieser Saison bildete die in Süddeutschland erste Aufführung des Canticum canticorum von M. Enrico Bossi. Das herrliche Werk ist hier des öfteren eingehend gewürdigt worden und erweckte bei vortrefflicher Wiedergabe seitens aller maßgebenden Faktoren einen Sturm der Begeisterung, der sich auf's Höchste steigerte, als der anwesende Maëstro auf dem Podium erschien, um die verdiente Huldigung in Gestalt eines prächtigen Lorbeerkranzes entgegenzunehmen. Prof. W. Weber setzte für die Vorbearbeitung und Aufführung seine volle Hingabe und sein ganzes Können ein und führte den Chor auf den Gipfel seiner Leistungsfähigkeit. Die beiden Solisten Meta Geyer und Arthur van Eweyk feierten wirkliche Triumphe. Voraus ging eine Wiederholung der Hauptmomente aus den im Vorjahre aufgeführten Scenen aus Goethe's Faust von Schumann; die Solopartien hatten A. v. Eweyk, Georg Köhler, Julius Wilhelmi und mehrere tüchtige Vereinsmitglieder inne.

Ueber dem 223. Concert waltete ein Mißgeschick. Felix Weingartner, der für die Leitung des Kaimorchesters ausersehen war, sagte zum allgemeinen Bedauern ab; eine Entschädigung dafür konnte höchstens Lamond bieten, der das Gdur-Concert von Beethoven vortrug. Er spielte einen „Beethoven", und diese Konstatirung allein genügt zur Feststellung eines auserlesenen Kunstgenusses. Das von Stavenhagen dirigirte Orchester stand diesmal infolge sichtlich ungenügender Vorbereitung nicht auf der gewohnten künstlerischen Höhe, schade um die Egmont-Ouverture und Eroika-Symphonie von Beethoven, die in der Interpretation über die Mittelmäßigkeit nicht hinauskamen.

Einen weihevollen Abschluß der Oratorien-Concerte bildete die Charfreitagsaufführung der Matthäus-Passion von J. S. Bach. Sie reihte sich hinsichtlich der von Prof. Weber dirigirten Chorleistung würdig an die vorausgegangenen Taten an, und auch die Solisten Clara Erler, Elisabeth Sendtner-Exter, Otto Hintzelmann, M. Theod. Breven und Friedrich Hörmann sangen zur allgemeinen größten Befriedigung. Das Violinsolo spielte Jos. Horejsi mit bekannter Güte, und schließlich waren Eugenie Heuer (Cembalo) und Gustav Hornberger (Orgel) kräftige Stützen der eindrucksttiefen Aufführung, die sich gleich allen vorausgegangenen der aufrichtigen Anerkennung und eines lebhaften Besuches erfreuen durfte. Die sämtlichen Concerte beherbergte der akustisch vorzügliche Schießgrabensaal, in dem auch die im Besitze des Vereins befindliche Orgel aus der Fabrik von Steinmayer & Cie. in Oettingen a. R. untergebracht ist.

Der zuverlässigste Gradmesser für die musikalische Geschmacksphysiognomie des Publikums ist bekanntlich die Kammermusik, deren intimere Reize uns zehn Kammermusik-Abende der Augsburger Musikschule genußbringend vorführten. Am ersten Abend spielte die treffliche Münchner Quartettvereinigung Hoesl, Fahrenberger, Meister und Weber drei interessante Streichquartette: Dmoll, Nr. 3 von Cherubini, Cmoll, Op. 51 von Brahms und Esdur von Karl von Dittersdorf.

Das abgeklärte, bis in's Detail harmonische Zusammenspiel in noch gesteigertem Maße zu bewundern, bot ein zweiter Quartettabend der Münchener Künstler Miroslaw Weber, Kennerknecht, Bihrle und Ebner Gelegenheit, die zunächst das farbenprächtige Gmoll-Quartett, Op. 27 von Edv. Grieg, dann die einzig schönen, jugendfrischen Variationen aus dem „Kaiserquartett" von Haydn, das Scherzo aus dem Cmoll-Quartett von Schubert und schließlich das markante Cdur-Quartett, Op. 74 von Beethoven zum Vortrag brachten und für die herrlichen Offenbarungen ihrer souveränen Kunst des Quartettspieles mit rauschendem Beifall ausgezeichnet wurden.

Prof. Carl Ebner, ein Cellist von hervorragenden künstlerischen Qualitäten, erzielte an einem weiteren Abend durch die vollendete Wiedergabe der Cmoll-Sonate von Saint-Saëns, Concert für Cello von Georg Zeller, sowie Largo und Czardas eigener Composition einen seine Meisterschaft stets krönenden vollen Erfolg. In gleich herzlichem Maße wurde dieser auch der jugendlichen Violinkünstlerin Marie v. Stubenrauch zu teil. Sie spielte mit bewunderungswerter Technik und schönem Ton, dabei mit lebensvoller Auffassung und impulsivem Vortrag die Dmoll-Sonate von Brahms, Adagio und Fuge (Gmoll) von J. S. Bach, Romanze von Wieniawski und Introduction und Rondo capriccioso (Amoll) von Saint-Saëns und wurde mit Applaus überschüttet. Die Nähe Münchens erlaubt es in jeder Saison einer Reihe jugendlicher Gesangstalente von dort sich vor dem hiesigen Publikum, allerdings nicht mit gleichwertigen, aber doch vorwiegend sehr günstigen Eindrücken hören zu lassen. In chronologischer Reihenfolge waren für heuer Linda Hieber, Emmy Palmar, Sophie Nikoff, Mathilde Urban, Anna Busse und Marie Klinger zu verzeichnen, die mit Vorträgen zumeist einer Arie mit Liedern der romantischen und modernen Periode erfreuten. Die schmeichelhafteste Anerkennung der Kritik fanden die Liedervorträge von Schubert, Brahms, Rich. Strauß und Rubinstein der Damen Stavenhagen-Denis und Walter-Choinanus und nicht minder diejenigen am Klavier: 12. Rhapsodie von Liszt, Cismoll-Nocturne von Chopin, Cismoll-Sonate von Beethoven und Papillons von Schumann durch Hofcapellmeister B. Stavenhagen. Eine Münchener Pianistin, Olga Hahn, zeigte mit der Gmoll-Sonate, Op. 22 von Schumann und der Fmoll-Phantasie, Op. 49 von Chopin, daß sie eine Auserwählte unter den vielen Berufenen ist. Außer den erwähnten Gästen hatten auch verschiedene an der Musikschule wirkende Lehrkräfte: Bertha Griesmer, J. Horejsi, F. Spindler, A. Deppe und Th. Hofmiller mehrmals Veranlassung genommen, die Concerte mit hoch geschätzten solistischen und Ensembleleistungen auszufüllen. Zweimal kamen dabei auch einheimische Componisten, der hoch verdiente Direktor der Anstalt Rud. Artaria und Joh. Slunicko mit tüchtigen Werken wirksam zum Worte.

Die Zahl der außerordentlichen Concerte blieb in der verflossenen Saison gegenüber den Vorjahren zurück. Gleich zu Anfang erschien das so lieb gewonnene Steindel-Quartett, über dessen künstlerische Fähigkeiten kaum ein Wort zu verlieren ist, und dem die verdienten Ehren wiederum wenigstens in idealer Hinsicht zu teil wurden.

Zu einem Festtage in unserem Musikleben gestaltete sich der zweite, von Lamond und Theodor Kilian (Violine) gegebene Beethoven-Abend, der uns den unvergeßlichen Genuß der Sonaten für Violine und Klavier Op. 23, 96 und 24 bereitete.

Therese Pachmayr, eine hoffnungsvolle Schülerin der Ternina, entzückte am Schlusse der Saison leider nur einen kleinen, aber begeisterten Hörerkreis durch ihren mit Capellmeister Carl Ehrenberg veranstalteten Lieder-Abend, der sie äußerst vorteilhaft einführte.

Die „Augsburger Liedertafel", im Jahre 1892 auf dem Gesangswettstreit in Karlsruhe mit dem Kaiserpreis ausgezeichnet, beging die Feier ihres sechzigjährigen Bestehens mit einem glänzenden Festconcerte, bei dem unter anderem auch der „Columbus" von Heinrich Zöllner eine hervorragend großartige Aufführung erlebte. Carl Eggert dirigirte das allgemein imponirende Werk bewußt meisterhaft; für die restlose Lösung der solistischen Anforderungen bürgen die Namen Stavenhagen-Denis, Jos. Loritz und Wolfg. Ankenbrank.

Am 26. November 1902 waren 25 Jahren verflossen, seit sich die Pforten unseres neuen Musentempels zum erstenmale öffneten. Daher stand das von Direktor Carl Schröder geleitete und von der Stadt mit einem ansehnlichen jährlichen Zuschuß subventionirte Stadttheater heuer im Zeichen des Jubiläums. Die aus diesem Anlasse gebotenen Festvorstellungen brachten bemerkenswerte Neueinstudirungen des „Fidelio", „Don Juan" und „Lohengrin", des weiteren gingen im Verlaufe der nicht sonderlich bedeutenden Saison außer den jährlich wiederkehrenden, beliebten Repertoireopern zwei Novitäten, „Der polnische Jude" von Carl Weis und „La Bohème" von Puccini in Scene. Beide Werke wurden durch den Capellmeister V. W. Schwarz gewissenhaft vorbereitet, Dank der Tüchtigkeit der im allgemeinen sehr befriedigenden Opernkräfte trefflich aufgeführt, gut inscenirt und äußerst beifällig aufgenommen, vermochten sich aber nicht dauernd in der Gunst des Publikums zu behaupten. Mit der Registrirung weiterer Neueinstudirungen älterer Werke: „Maskenball" von Verdi, „Die Stumme von Portici" von Auber und „Silvana" in der Bearbeitung von Pasqué und Langer, dann der erstmaligen Aufführung dreier, die ernste Musik kaum interessirender Operetten, „Das süße Mädel", „Wiener Blut" und „Der liebe Schatz" ist so ziemlich alles Wissenswerte erschöpft. Als Gäste erschienen im Verlaufe der siebenmonatlichen Spielzeit: Bertha Morena als „Jüdin", der Hamburger Heldentenor Willi Birrenkoven mit „Tannhäuser", „Prophet", „Lohengrin" und „Siegmund", Heinrich Knote als „Lohengrin", Erika Wedekind als „Mignon", dann, in der Eigenschaft der Coloratursoubrette jedenfalls bewundernswert, Fritzi Scheff als „Adele", „Regimentstochter" und „Pikarde", schließlich last not least unser früherer und nunmehr Chemnitzer Heldentenor Ernst Brandenberger in seiner Glanzrolle als „Evangelimann". Damit schließt der Rückblick auf das Musikleben einer Stadt, die es verdient, nicht nur in industrieller, sondern auch in wahrhaft künstlerischer Beziehung entsprechend gewürdigt zu werden.

Ludwig Zollitsch.

Düsseldorf.

Concerte. Am 15. Januar fand das 5. Concert des Städt. Musik-Vereins statt, dessen Programm aus folgenden Nummern bestand: „Francesca da Rimini" (Tschaikowsky), Violin-Concert (Beethoven), Wanderers Sturmlied (R. Strauß), Symphonie in Dmoll (Schumann). Die interessante, an effektvollen Gegensätzen reiche Tondichtung Tschaikowsky's wurde, unter Leitung von Professor J. Buths, zu einer glänzenden Orchesterleistung. Das Violin-Concert spielte Prof. Arnold Rosé aus Wien mit bekannter Meisterschaft. Die Composition von R. Strauß, die hier schon früher gehört wurde, macht keinen erwärmenden Eindruck. Wie sollte sie auch! Ist doch der tief individuelle Text für die chorische Behandlung gar nicht geeignet. Hin und her werfen die Stimmen das: „Wen du nicht verlässest, Genius"! und tun so einer der reinsten, persönlichen Äußerungen Goethes Gewalt an, die den Verehrer des Dichters verletzen muß. — Die Symphonie Schumann's wirkte, als wirklich vom Genius eingegebene Schöpfung, wie das schöne, tief empfundene Werk stets wirkt, in hohem Grade anregend und belebend.

Dem 6. Concert des Vereins war ein sehr gemischtes Programm zu Grunde gelegt: 1. Ouverture „Benvenuto Cellini" (Hector Berlioz.) 2. „Die Nacht", für Sopran-Solo, Frauenchor und Orchester (C. Saint-Saëns.) Zum ersten Male, (Sopran-Solo: Mlle. Mary Garnier.) 3. Klavier-Concert Es-dur (Franz Liszt), (Miß Katharine Goedson.) 4. „Paris", Impressions de Nuit, Ein Nachtstück für großes Orchester (Frederick Delius.) Zum ersten Male. 5. Glöcklein-Arie aus „Lakmé" (Leo Delibes), (Mlle. Mary Garnier.) 6. Tannhäuser-Ouverture (Richard Wagner.)

Zwei „Nachtstücke" bildeten die Novitäten des Abends. Das Chorstück von St. Saëns, dessen Originaltext, von G. Audigier, Otto Neitzel übertragen hat, macht durch seine einfache und durchsichtige Conception recht gute Wirkung, und das Sopran-Solo, mit Nachtigallen-Triller und anderem charakteristischen Beiwerk, gibt dem ganzen Werke stimmungsvollen, wenn auch nicht grade erhebenden Inhalt. Mlle. Mary Garnier aus Paris sang das Solo wohl nicht ohne Beeinflussung des Autors und daher auch ganz im Geiste des Componisten. Sie sang später noch die „Glöckchen Arie" aus „Lakmé" von Leo Delibes, eine ganz in Äußerlichkeiten sich verlierende Composition, die nur die Coloraturfertigkeit der Sängerin zeigen sollte. Das 2. „Nachtstück": „Paris" von Frederick Delius erwies sich als interessantes Tongemälde mit kühnen, aber gut durchgeführten Gedanken, die bis zum Schlusse (auf dem Quintsextakkord!) fesseln konnten. Miß Katharine Goedson zeigte sich in Liszt's Concert als treffliche Pianistin, in deren Spiel die moderne Schule triumphirend zur Geltung kommt. Sie fand bedeutenden Beifall.

Die beiden Ouverturen, sowie die Leistung des Orchesters in dem Stück von Delius, das überaus schwierig sein muß, machten demselben, sowie seinem bewährten Leiter, Prof. Buths, und Capellmeister Reibold, der die „Tannhäuser-Ouverture" dirigirte, alle Ehre. (Zu bemerken ist noch, daß in diesem Concerte 25 Violinen, 9 Violen und 8 Violoncelli gespielt wurden, die sämtlich von dem hiesigen Geigenbauer Louis Otto verfertigt sind.)

Im 7. Concert wurde Händel's „Messias" aufgeführt. Die Solopartien wurden von den Damen Frau Karoline Kaiser (Sopran) von hier, Frl. Marie Philippi aus Basel, Herrn L. Heß, Tenorist aus Berlin, und Herrn Dr. Kraus (Leipzig) gesungen und zum größten Teil vorzüglich, namentlich von Frl. Philippi (Alt) durchgeführt. Professor F. W. Franke (Köln) war an der Orgel tätig. Die Chöre ließen nichts zu wünschen übrig, das ganze, erhabene Werk gelang vortrefflich. Es tat wohl, die babylonische Sprachverwirrung der heutigen Musik einmal wieder durch die einfache Biblische Größe des unvergänglichen Oratoriums unterbrochen zu hören und diese große, wahrhafte Stilreinheit auf sich wirken zu lassen.

Das 8. und letzte Concert des Musik-Vereins umfaßte alles in allem, die 2. Symphonie, Cmoll, von Gustav Mahler, dem Wiener Hofcapellmeister. — Wenn Ausdehnung anspruchsvollster Art einem derartigen Werke Interesse verleihen können, so ist das hier der Fall. Ob aber der innere Gehalt dieser Ausdehnung entspricht, ist eine andere Frage, die wir jedoch in diesem bescheidenen Referat nicht erörtern wollen. Genüge es darum zu bemerken, daß in dieser Symphonie, welche in fünf Sätze zerfällt, ein kolossaler Orchesterapparat aufgeboten ist, dem sich in den letzten beiden Sätzen noch Sopran und Alt-Solo nebst Chor zugesellen. Daß man bei Aufbietung solcher Masse von Tonwerkzeugen (abgesehen von der

4 bis 6 fachen Besetzung der Blasinstrumente, erwähnt das Programm wörtlich: 6 Pauken, große Trommel, Becken, Tamtam hoch, Tamtam tief, Triangel, kleine Trommel, Glockenspiel, 3 Glocken (Stahlstäbe) und „Rute"), daß man also bei einem solchen Arsenal von Klangwerkzeugen und bei technisch-compositorischer Bildung den Hörer schon eine Weile fesseln kann ist wohl selbstverständlich. Der wirkliche Kunstwert des Werkes ist dadurch jedoch nicht erwiesen. Daß der Schlußsatz, zu dem auch noch die Orgel tritt, diese Menge tönender Körper zu einem prachtvollen Gesamteffekt im Dur vereinigt (der Satz ist „Auferstehung" betitelt) ist zuzugeben. Auch verdient der 2. Satz, ein gemütliches, gemächliches $^3/_4$ Takt-Stück, wie sie aus dem G dur so emporblühen, Anerkennung. Von allem übrigen ist mir bei dem ungeheuren Lärm der Instrumente nichts in der Erinnerung geblieben, was bei dem ungewöhnlichen Umfang des ambitiösen Werkes wohl nicht befremden wird. Die Aufführung war ein Wunder von Fleiß und Hingebung von Seiten der Ausführenden wie von Seiten des Dirigenten, und wenn es ein Verdienst ist, derartige Produkte des neusten Musikschaffens an die Öffentlichkeit zu ziehen, so hat sich Prof. Buths zweifellos dies Verdienst durch die Aufführung, die wir hier zu kennzeichnen versucht haben, erworben.

Zu erwähnen sind noch zwei Kammermusik-Abende, ebenfalls Veranstaltungen des Musik-Vereins. In dem einen, in welchem die Düsseldorfer-Kammermusik-Vereinigung concertirte, trat, neben Mozart's Streichquartett in D moll und Tschaikowsky's in Es moll, das H durtrio mit Pianoforte (op. 8) von Joh. Brahms glänzend hervor und zeigte besonders die schöne Begabung von Prof. Buths für die Lösung derartiger schwieriger aber dankenswerter Aufgaben.

Der andere Abend wurde von der Vereinigung der Königl. Kammermusiker aus Berlin: Herren Prill, Bundfuß, Esberger, Hütter, Littmann, unter Mitwirkung des trefflichen Pianisten Vianna da Motta mit Werken von Mozart, Weber und Thuille gegeben und die Künstler fanden bedeutenden und wohlverdienten Beifall. J. Alexander.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Paris. Der „Rossini-Preis" ist Herrn Marcel Rousseau für seine symphonische Dichtung „Le roi Arthur" zuerteilt worden.

— Der hervorragende Violinvirtuose Jacques Thibaud ist für eine Tournée von 100 Concerten in Amerika verpflichtet worden und beginnt dieselbe Ende Oktober.

— Auguste-José Monteiro de Godoy, ein vielversprechender Violinist aus Ysaye's Schule, starb, erst 25 Jahr alt, in Ixelles.

— Turin. Der eben so gediegene Pianist als Lehrer Giuseppe Marchisio starb hier im Alter von 72 Jahren.

— Am 27. Mai entschlief die Gemahlin unseres früheren geschätzten Mitarbeiters, des weitbekannten Dr. Rudolf Benfey, die als talentvolle Schriftstellerin und Componistin (von Franz Liszt sehr geschätzt) Frau Anna Schuppe-Benfey, zu Weimar, 72 Jahre alt. Die Verklärte war in dem Liszt'schen großen Bekanntenkreise eine der edelsten Frauengestalten, die wir kennen lernten.
A. W. G.

— Dresden. Die Königlichen Concertmeister Herr Prof. Henri Petri und Herr Georg Wille sind als Hochschullehrer für Violine bez. Violoncello in das Königliche Conservatorium eingetreten. Mit diesen Berufungen hat das Königl. Conservatorium seinem vorzüglichen Lehrkörper abermals zwei hervorragende Künstler zugeführt.

— Prag. Am 7. Juni nahm Capellmeister Josef Stransky Abschied von Prag nach fünfjähriger erfolgreicher Tätigkeit am Neuen deutschen Theater. Im Verlaufe seiner hiesigen Dirigententätigkeit hat sich seine glänzende Beanlagung auf's Glücklichste entwickelt, er hat sich durch das ganze Opernrepertoire Wagner's (Rienzi, Holländer, Lohengrin, Rheingold), ferner Gluck, Mozart, Weber, Lortzing, Meyerbeer, Verdi, Goldmark 2c. durchdirigirt, und rang sich zur Beherrschung der Partituren und seines eigenen ungestümen Temperamentes durch. Als Premierendirigent erwarb sich Herr Stransky große Verdienste besonders um Hugo Wolf's „Corregidor", der unter ihm alljährlich im Spielplan unserer Oper wiederkehrte. Schjelderup's „Norwegische Hochzeit", Rückauf's „Rosentalerin", Gluck's „Paris und Helene", Ritter's „Faulen Hans" u. a. hat er bei uns aus der Taufe gehoben. Seine rasche Auffassung und seltene Geistesgegenwart befähigte ihn, Opern oft und fast stets mit bemerkenswertem Gelingen ohne Probe zu übernehmen, wie Lohengrin, Evangelimann, Cavalleria, Carmen, Lady Longford und nun auch den Tristan. Sein ungemein beweglicher, enthusiastischer Geist, seine allgemeine Bildung und Beschlagenheit, seine modernen Anschauungen, seine gewandte Feder und sein kaustischer Witz ließen ihn in unsern musikalischen Kreisen als ein anregendes Ferment erscheinen und man wird ihn nur ungern vermissen. Sein „Tristan" war eine treffliche, durch Schwung und individuelle Züge ausgezeichnete Leistung. Von der Beliebtheit, die sich Capellmeister Stransky nach mancherlei Stürmen, die schließlich keinem unter ähnlichen Umständen in's Bühnenleben tretenden ganz erspart bleiben können, am heimischen Institut gewonnen hat, legten die zahlreichen Hervorrufe und über ein Dutzend von den Kollegen und sonstigen Freunden gespendeter Kränze beredtes Zeugnis ab. Zuletzt ergriff der Scheidende das Wort um seinem „Förderer und Meister" Direktor Angelo Neumann sowie allen, die ihm während seiner hiesigen Wirksamkeit Sympathie entgegengebracht haben, mit bewegter Stimme zu danken. (Boh. 9. Juni.)

Neue und neueinstudirte Opern.

— Neue italienische Opern. Wiederum wird eine Reihe von italienischen Opern angezeigt. Es sind: „Rossana" von Romano Romani; „Zilah" und „Termidora" von Edoardo Mascheroni; „Eloisa" von Getullio Mariani; „La Fronda" von Stefano Donaudy; „La Contessa de San Remo" von Guido Laccetti; „Resurrezione" von Giuseppe Minutolo; „Sirena" von Giuseppe Miceli.

— Wie unlängst durch Th. Gerlach's „Gesprochene Oper", ist die musikalische Terminologie jetzt abermals um eine neue Gattung bereichert worden: „Concertoper" nennt Prof. Dr. A. Thierfelder seinen eben beendeten „Kaiser Max", der, wie die früheren Arbeiten desselben Autors „Slatorog" und „Frau Holle", einen Baumbach'schen Text vertont. — Seine Uraufführung wird „Kaiser Max" in Berlin erfahren.

— Warschau. Mit Erfolg wurde Zelenski's Oper „Janek" aufgeführt.

Vermischtes.

— Der zur Eröffnung der Deutschen Städteausstellung in Dresden componirte officielle „Deutsche Städte-Marsch" von Heinrich Platzbecker (Verlag C. F. Kahnt Nachfolger Leipzig) erfreut sich in seiner gewählten und frischen Tonsprache andauernd größter Beliebtheit. Bei der Eröffnung der Ausstellung wurde er 5 mal da capo verlangt. Außer in seiner handlichen zweihändigen Klavierbearbeitung ist der Marsch erschienen für Pianoforte zu 4 Händen und für Pianoforte mit Violine oder Flöte.

— Wien, 25. Mai. Ein musikbibliographisches Werk von monumentaler Bedeutung und bleibendem Werte ist in Sicht. Es hat sich hier in letzter Zeit eine Kommandit-Gesellschaft „Verlag des Universal-Handbuches der Musikliteratur aller Zeiten und Völker" (Wien, VII. Neustiftgasse 13) gebildet, die sich zur Aufgabe gestellt hat, unter diesem Titel und unter der redaktionellen Oberleitung des Prof. Dr. Hugo Riemann ein bibliographisches Werk herauszugeben, welches in ca. 25 Bänden die gesamte — also nicht nur die deutsche Musikliteratur, sondern auch die italienische, französische, englisch-amerikanische, holländische, skandinavische, russische, böhmische, ungarische und spanisch-portugiesische — in ihrem vollen Umfange enthalten soll. Der Name des berühmtesten deutschen Musikhistorikers Riemann, als Chef-Redakteur, die Heranziehung des ehemaligen Musikverlegers und rühmlichst bekannten Musikers und Componisten J. P. Gotthard zur Leitung der Katalogisirungsarbeiten, nicht minder auch die Teilnahme der hervorragendsten Musikgelehrten wie J. Hartog, Ch. Malherbe, Dr. J. Mantuani, Dr. R. Schwartz, Prof. J. Sittard, Dr. H. Springer, Prof. J. B. Weckerlin, und Prof. A. Wotquenne an der Redaktion des historischen Teiles — sowie auch die Beteiligung von ausländischen Verlagsfirmen ersten Ranges (Otto Junne in Leipzig, Costallat & Co. in Paris, Novello & Co. in London und New-York, Carisch & Jähnichen in Mailand, Schott

Frères in Brüssel, Gebrüder Hug in Zürich, P. Jurgenson in Moskau &c.) als Vertreter — gewährleisten nicht bloß die exakte und in jeder Beziehung zweckentsprechende Bearbeitung des umfangreichen Materials, sondern auch die erfolgreiche programmgemäße Realisirung dieses Riesenwerkes innerhalb der gestellten zweijährigen Frist. Das Universal-Handbuch soll ja als gemeinsames Werk aller hiezu berufenen erstklassigen Fachkräfte in Anpassung an die tatsächlich überall in der Musikwelt wahrnehmbaren Bedürfnisse in's Leben gerufen werden. Die Idee dieses epochalen Verlagswerkes, das den internationalen Austausch der musikalischen Produktion in der denkbar zweckmäßigsten Weise ermöglichen und dadurch die Interessen der Componisten, Musikverleger und Musikalienhändler fördern wird, gelangt hier in Wien zur Verwirklichung, wodurch der ehemalige Ruf dieser alten Kaiserstadt als Hauptsitz der Musikverlagstätigkeit des Kontinentes zum Teil wieder hergestellt wird. Das Universal-Handbuch wird als Kompendium der seit Beginn des Notendruckes in den Handel gebrachten musikalischen Produktion das übersichtlich zusammengefaßte Gesamtbild der Musikliteratur darstellen, indem es bei alphabetischer Aufeinanderfolge der Componisten ihre sämtlichen Werke in allen Bearbeitungen und Ausgaben nebst Angaben der gegenwärtigen Verleger und Preise auszuweisen haben wird.

— Frankfurt a. M. Die sechs Abonnement-Concerte der nächsten Saison werden auf folgende Mittwoche fallen: 1) 30. Sept., Dirigent: Herr Nikisch; 2) 4. November, Dirigent: Herr Dr. Rottenberg, Solist: Elise Playfair (Violine); 3) 2. Dezember, Dirigent: Herr Mahler; 4) 13. Januar, Dirigent: Herr Dr. Kunwald, Solist: Paula Szalit (Klavier); 5) 10. Februar, Dirigent: Herr Mottl; 6) 2. März, Dirigent: Herr Nikisch. — Außerdem wird der Geiger Jan Kubelik am 7. Dezember im Opernhause concertiren. X. F.

— Die „Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, Schriftleitung: A. Frhr. v. Bernus und Adolf Dannegger, München) bringt in Nr. 23 an leitender Stelle einen Essay von E. Tottleben „Das Jenagespenst", worin im Anschluß an den „Fall Hüssener" der Bayerlein'sche Roman „Jena oder Sedan" einer kritischen Würdigung unterzogen wird Es folgt ein schneidiger Artikel von W. Freder „Norddeutsches und süddeutsches Beamtentum", der von den vielerörterten Worten des Ministers von Hammerstein über Adel und Korpsstudententum ausgeht. Frank Wedekind, momentan der „aktuellste" Autor in Deutschland, hat eine Novelle beigesteuert, „Schutzimpfung", die bei aller Gewagtheit durch eine tatsichere Psychologie entzückt. Hans Benmann bringt zwei Gedichte und Dr. H. Popp beschäftigt sich in längeren Ausführungen mit dem jüngst confiszirten Werk über Maltechnik von Ad. W. Keim. Einen fröhlichen Feldzug gegen Carl Busse den Macher eröffnet Hans Brandenburg, der diesen allzuüberschätzten Dichter als Lyriker, Novellisten und Kritiker gleich unbedeutend erachtet. Aus dem kleinen Teil sei besonders ein Pariser Brief von W. Holzamer hervorgehoben, worin Mirbeau's „Les affaires sont les affaires" und Maeterlink's „Joyzelle" besprochen werden.

— Ein Mozarthaus in Salzburg. Die Mozartgemeinde hat sich im Vereine mit der intern. Stiftung „Mozarteum" entschlossen, nunmehr einen ihrer wichtigsten Programmpunkte: den Bau eines Mozarthauses in Salzburg seiner Verwirklichung zuzuführen. Das Mozarthaus soll vor Allem zur Unterbringung der öffentlichen Musikschule Mozarteum, des Mozartmuseums, soweit es nicht im Geburtshause Mozarts untergebracht ist, des Archives, Sekretariates mit einer Auskunftsstelle für Mozartforschung und der reichhaltigen Bibliothek dienen und weiters einen kleineren Concertsaal für Kammermusik-Abende und einen großen Festsaal für die von Zeit zu Zeit in Salzburg stattfindenden Musik- und Mozartgedächtnisfeste enthalten. Das Haus soll auf dem Mozartplatz zu stehen kommen, und hat der Gemeinderat der Stadt Salzburg in einer der letzten Sitzungen stimmeneinhellig beschlossen, die nötige Bauarea von rund 4000□m zu diesem Zwecke dem Mozarteum gegen einen verhältnismäßig billigen Preis käuflich zu überlassen. Die Mittel zur Verwirklichung dieses ideal schönen Projektes, für das sich nicht nur die Angehörigen der Mozartgemeinde, sondern auch andere Faktoren, darunter insbesondere die hervorragendsten Tonkünstler, wie Lilli Lehmann, Kubelik, Sauer, Hubermann, Ondricek begeistern, sind schon zum Teil vorhanden. Das restliche Erfordernis hofft man durch Beiträge von den Verehrern der Mozart'schen Tonmuse und von den zahlreichen Freunden der Geburtsstadt des Unsterblichen in absehbarer Zeit aufzubringen. Das Unternehmen steht unter dem mächtigen und einflußreichen Protektorate Sr. k. und k. Hoheit des Hoch- und Deutschmeisters Erzherzog Eugen, der demselben das lebhafteste Interesse entgegenbringt und bereits seine tatkräftigste Unterstützung zugesagt hat.

— Leipzig. Ein von dem Organisten der St. Nikolaikirche, Herrn Heynsen, gegebenes Orgelconcert, in dem er seit seinem Amtsantritte zum ersten Mal einen Ueberblick über seine künstlerischen Qualitäten gewährte, hat uns das erfreuliche Resultat geliefert, daß unsre Stadt in ihm und dem Organisten der St. Thomaskirche, Herr Karl Straube, nunmehr zwei Orgelvirtuosen von Bedeutung besitzt, welche, jeder in seiner Sphäre, befruchtend auf dem Gebiete ihrer Tätigkeit wirken werden.

— Die zur Feier des 25 jährigen Bestehens des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. von Heinrich Hanau verfaßte Festschrift ist nunmehr im Druck (C. Adelmann) erschienen.

— Dresden, 27. Mai. Vom Jubiläum der Ehrlich'schen Musikschule. Das 25 jährige Bestehen der Ehrlich'schen Musikschule und das 25 jährige Künstlerjubiläum ihres jetzigen Direktors, des Herrn Paul Lehmann-Osten, war die außergewöhnliche Veranlassung für das genannte Institut und ihren geschätzten Leiter, dieses Doppeljubiläum durch eine Doppelfeier im Vereinshause, und zwar am 25. Mai in Form eines Festaktes und gestern in Form eines Festconcertes, auch äußerlich zu kennzeichnen. Der Festakt ward verschönt durch künstlerische Gaben des Herrn Kammersängers Gießen, des Herrn Orgelvirtuosen Sittard und des Lehmann-Osten'schen Institutschores. Ein schwungvoller, von Herrn Stadtkantor Bieber-Pirna gedichteter und von Herrn Kammersänger Glomme mit Wärme und Begeisterung gesprochener Prolog gedachte der hocherfreulichen Entwickelung der Schule und der künstlerischen Verdienste ihres jetzigen Direktors um dieselbe, sowie der zahlreichen Beweise der Huld und Gnade des Kgl. Hauses. Der Prolog wurde von Herrn Kammersänger Glomme im gestrigen Concert wiederholt und fand wiederum außerordentlich beifällige Aufnahme. Aehnliche Gedanken enthielt die von Herrn Direktor Paul Lehmann-Osten gehaltene Ansprache, aus deren Wortlaut wir nur einiges wenige zitiren: „Für diejenigen unserer geehrten Festteilnehmer, welche nicht ganz mit dem Entwickelungsgang unserer Schule bekannt sind, bemerke ich, daß dieselbe 1878 von Herrn Gustav Ehrlich gegründet worden, und seitdem den Namen „Ehrlich'sche Musikschule" führt. Auf dessen Wunsch wurde ich — schon seit 11 Jahren Lehrer an seinem Musikinstitut — nach seinem Tode (1892) sein Nachfolger. Bei der Uebernahme betrug die Zahl der Schüler 192. Sie stieg in den folgenden Jahren allmählich bis auf 400. Eine noch nicht lange eingeführte Neuerung, welche sich vielleicht bewährt, sei allen Musikfreunden besonders an's Herz gelegt und warm empfohlen — das System der passiven Mitgliedschaft des Lehmann-Osten-Chors. Dieselbe wird erlangt durch einen kleinen jährlichen Beitrag und berechtigt zur Teilnahme an allen künstlerischen und geselligen Veranstaltungen des Chors. Die Beitragsgelder werden benutzt zur Unterhaltung und Vergrößerung des Chores und der Chor-Aufführungen, aber auch dazu, den Freistellensfonds zu vergrößern, welcher noch immer nicht den weitgehenden an ihn gestellten Anforderungen genügen kann. Zur Zeit sind über 100 passive Mitglieder, genug für die kurze Zeit, während welcher die Sache besteht, aber lange nicht genug für die Folgezeit und — für das große, als kunstsinnige bekannte Dresden". — Weitere musikalische Gaben folgten. Im Besonderen wurde Herr Lehmann-Osten durch Ueberreichung kostbarer Geschenke geehrt und ausgezeichnet. Das gestrige Festconcert, zu gunsten des unter dem Protektorate Ihrer Majestät der Königin-Witwe Carola stehenden Albertvereins veranstaltet, war leider nicht gerade besonders gut besucht. Es wurde eingeleitet mit dem von Herrn Johannes Kötzschke künstlerisch gespielten Hmoll-Präludium von Seb. Bach, worauf der Lehmann-Osten-Chor die ihm tags vorher bereits im Festakt zu Gehör gebrachten drei Frauenchöre „Vater unser" von Gleich, „Salvum fac regem" von Ernst-Ochß und das Engelterzett aus dem Mendelssohn'schen „Elias" mit gutem Gelingen wiederholte. Die Begleitung auf dem Harmonium besorgte sehr verdienstlich Herr Kohser. Daß der Lehmann-Osten-Chor mit großer Verehrung an seinem trefflichen Leiter hängt, gab sich nicht nur an diesem Abende in den obengenannten recht lobenswerten Darbietungen, denen später noch das Chorwerk „Am Traunsee" mit Orchester (Schützencapelle) von Thieriot, eine beliebte und dankbare Repertoirenummer des Chores — dieses unter Leitung des anwesenden greisen Componisten —, sowie „Das erste Lied" von Jüngst, „Der schwere Abend" von Lehmann-Osten und „Pfingstlied" von Hegar folgten, kund, sondern hat auch beredten Ausdruck öffentlich gefunden, indem der Chor neben den herzlichsten Glückwünschen seinem von ihm hochgeschätzten Leiter auch den „tiefgefühlten Dank ausspricht für die viele Mühe und Nachsicht, mit der Direktor Lehmann-Osten stets den Chorgesang geleitet, sowie alle Vergnügen und Concerte so gern und so schön arrangirt hat, so daß sich die Mitglieder des Chores glücklich schätzen, demselben anzuhören". Nach dem bereits erwähnten Prolog sang Herr Concertsänger Viktor Porth unter reichem Beifall Lieder von Schubert, Schumann und Brahms, denen er später, mit Lorbeer ausgezeichnet, noch weiter von Schubert, Hofmann und Sommer,

sowie eine Zugabe folgen ließ. Ganz prachtvoll sang er das Baritonsolo in dem Thieriot'schen Chorwerke „Am Traunsee", einer außerordentlich wirkungsvollen Composition, der man, obwohl sie wiederholt von dem Lehmann-Osten-Chor gesungen worden ist, mit Vergnügen wieder begegnete. Als eine Geigerin mit vorzüglichen künstlerischen Eigenschaften lernte man wieder Frl. Juanita Brockmann schätzen, die sich mit dem Adagio und Finale aus dem A moll-Concert von Dworschak, sowie einer Legende und Mazurka von Wieniawski so reichen Beifall erspielte, daß auch sie, mit prächtigen Blumen beschenkt, zu einer Zugabe sich verstehen mußte. Nicht weniger ehrenvoll nahm die von Frl. Alice Politz, Kgl. Sächs. Hofschauspielerin, mit der vollen Künstlerschaft eines idealen Vortrags dargebotenen Dichtungen unserer heimischen Poeten Lankau („Mein Glück") und Königsbrun-Schaup („Geduld"), sowie von Fontane und Gaudy auf. Man überschüttete Frl. Politz mit Beifall, die dafür mit einer herzigen Kleinigkeit im Dialekt dankte. Wie die mitwirkenden Künstler, denen sich als treffliche Begleiter am Schiedmayer Frl. Zeglin und Herr Theodor Blumer jun. beigesellten, so war natürlich vor allem Herr Lehmann-Osten, in seiner Doppeleigenschaft als Direktor der jubilirenden Ehrlich'schen Musikschule und als Künstlerjubilar — er ist vor fünfundzwanzig Jahren mit der unvergeßlichen Frau Otto-Alvsleben zum ersten Male öffentlich in einem Concerte aufgetreten — Gegenstand lebhaftester Ovationen. Kostbare Blumengebinde und ein prächtiger Lorbeerkranz mit Silberblüten waren die äußeren Zeichen der großen, vielseitigen Verehrung für Herrn Lehmann-Osten, der es so trefflich verstanden hat, der von ihm geleiteten Ehrlich'schen Musikschule den Ruf und Ruhm eines weithin bekannten Kunstinstitutes zu verschaffen, und der auch als schaffender und reproduzirender Künstler sich verdient gemacht hat. (Sachsens Elbgaupresse).

— Die wiedererweckte Paganini-Geige. Genua war am 16. v. M. der Schauplatz eines äußerst seltenen und überaus interessanten Kunstereignisses. Die Munizipalität Genuas, eingedenk der Traditionen, die sie als Geburtsstätte Paganini's und Sivori's pflegt, huldigte dem Genie Hubermanns. Die phänomenalen Erfolge, die Hubermann nicht nur in Genua, sondern auch in andern großen Städten Italiens erntete, gab die Veranlassung zu dieser ungewöhnlichen Feier. Der Bürgermeister versendete an die Spitzen der Behörden und der Intelligenz eine Einladung, die folgenden Wortlaut hatte:

MUNICIPIO DI GENOVA
Ufficio Economato

Genova, 14 Maggio 1903.

Ew. Wolgeboren!

Samstag den 16. d. M. 4 Uhr nachmittags wird in einem Saale des Rathauses der berühmte Violinvirtuose Hubermann die Geige Paganini's erklingen lassen. Der Unterzeichnete beehrt sich hiermit Ew. Wolg. aufzufordern, dieser Veranstaltung gef. beiwohnen zu wollen.

Der Bürgermeister
G. B. Boraggini.

Gegen 4 Uhr erschien Hubermann in Begleitung seines Impresarios Hofmusikverleger Dunkl, des Pianisten Willy Klasen und seines Sekretärs im Rathausgebäude, woselbst er vom Ceremonier Cavalier Miroli empfangen und sofort in den „Roten Saal", die geschichtliche Aufbewahrungsstätte von Paganini's Geige geführt wurde. Das überaus wertvolle Instrument — eine der schönsten Guarnerius del Gesù — für welches vor wenigen Tagen seitens eines amerikanischen Syndikats 100000 Dollars geboten wurde, ist bekanntlich durch testamentarische Verfügung Paganini's in den Besitz seiner Vaterstadt übergegangen. Dieselbe hat die Verpflichtung übernommen, die Geige für ewige Zeiten aufzubewahren und in Stand zu halten. Wie gewissenhaft sie diese Aufgabe erfüllt, geht aus der Tatsache hervor, daß das herrliche Kleinod der Obhut einer besonderen Commission übergeben wurde. Um die Geige vor jedweder Beschädigung zu schützen, wurde in die Mauer ein dreifacher Schrank eingebaut, der innen mit blauer Seide ausstaffirt ist. Die Geige selbst wird von einer eigens hierzu konstruirten lyraförmigen goldenen Zange stehend festgehalten und ist mit einer Glasglocke bedeckt. In demselben Schranke befindet sich auch die Geige Sivori's, ferner Dekorationen sowie die Bildnisse von Paganini und Sivori. Nach Hubermann's Ankunft wurden in Anwesenheit der eigens für diese Gelegenheit designirten Zeugen die Siegel entfernt und die Geige Hubermann überreicht. Der Künstler versank beim Anblick des Instrumentes in tiefes Nachsinnen . . . . . Hubermann hatte seine liebe Not, die Geige in Stand zu setzen. Es mußten neue Saiten aufgezogen, die Wirbel und der Steg gerichtet werden. Schließlich setzt Hubermann den Bogen an; tiefe Stille im Saal, das Publikum in unbeschreiblicher Spannung. Zuerst dumpfe, tote Töne, dann etwas belebter, das Instrument wird immer voller, immer gewaltiger, bis endlich des Spielers Seele durch das erwärmte Holz Durchgang findet. Es war ein ergreifendes Schauspiel. Die Geige, welche vor zwei Menschenaltern die ganze Welt in ein Entzücken versetzte, wie man es nie zuvor gekannt hatte, ergreift zum zweiten Male die Macht über das Menschenherz. Die Erinnerung an den großen Zauberer, die aus langem Schlummer wiedererwachte Geige, die Macht von Hubermann's Persönlichkeit, dies alles übte eine magische Wirkung auf die Zuhörer aus. Es blieb kein Auge tränenleer. Als erste Nummer spielte Hubermann Bach's Ciaccona; es folgten dann Stücke von Schubert, Chopin und schließlich Paganini's Hexentänze. Hierauf hielten der Prefekt Marquis Garroni und der Bürgermeister Ansprachen an den Künstler, in welcher sie ihm für den Kunstgenuß herzlichst dankten. Es wurde über den ganzen Vorgang ein Protokoll aufgenommen, von welchem Herr Hubermann eine Copie zur Erinnerung erhielt. Der Wortlaut ist folgender:

MUNICIPIUM VON GENUA
Archiv-Bureau

Geschehen am 16. Mai 1903 um 4 Uhr nachmittags im roten Salon des Rathauses in Gegenwart der Herren Bronislaw Hubermann, Willy Klasen, Marquis Garroni Präfekten von Genua, des Bürgermeisters, der Stadträte und geehrter Mitbürger. Man öffnete die christal Urne, in der die Violine von Nicolò Paganini aufbewahrt wird, und übergab sie dem illustren Herrn Hubermann zum spielen. Herr Hubermann musizirte auf dem Instrumente eine volle Stunde und erregte die höchste Bewunderung sämtlicher Zuhörer. Er wurde von dem Pianisten Herrn Willy Klasen am Klavier begleitet. Nachdem Herr Hubermann geendigt, wurde die Violine wieder in die Urne gestellt und letztere mit dem gewöhnlichen Gemeindesiegel versehen, am nördlichen Ende des roten Saales verschlossen, in der Nähe des Fensters. In Folge dessen wurde dieser Akt ausgefertigt.

Der Civil-Archivar
Angelo Boscassi
Als Zeugen: Borelli
Gandolfi.

— Seltsame Menschen hat es jederzeit gegeben und ihr Leben übt auf weiteste Kreise eine große Anziehungskraft aus. Solch ein seltsamer Mensch war Carlo Broschi, der große Sopransänger des 18. Jahrhunderts, ein Künstler, dessen hohe, persönliche Eigenschaften ihm Kaiser und Könige zu Freunden gewonnen, dessen Ruhm als Sänger die damalige zivilisirte Welt erfüllte und aus dessen Leben uns ein soeben im Verlags-Magazin (v. J. Schabelitz) in Zürich erschienenes Buch (Carl Broschi. Curiose Abenteuer eines ? Sopranisten. Von Jean Désastre) berichtet. Neapolitaner von Geburt und aufgewachsen in einer Umgebung, deren Leidenschaftlichkeit nicht mit unsrem Maße zu messen ist, hat ärztliche Kunst ihm, um einst sein Leben zu retten, alle jene Torheiten und überschwänglichen Gefühle erspart, welche das Leben unsrer Jünglinge von 18 Jahren an beherrschen. Wie ihm aber Schicksal viel geraubt, so hat es ihm auch hohen Ersatz gegeben: eine Engelsstimme, deren Kraft und Wohllaut ihm Aller Herzen, und nicht zuletzt der Frauen, zuführte. Köstlich sind nun die Konflikte, denen der arme Carlo Broschi ausgesetzt ist; Neid, Liebe, Eifersucht und Rachsucht, auch aus verschmähter Liebe, verwickeln die Handlung des Romans und bringen den begnadeten Sänger in unvergleichliche Situationen, sein Leben war mehr als einmal dem Tode nahe. Musik, die große heilige Musik, von entsagender Liebe beseelt, läßt ihn wieder gesund und frei werden für die ehrenreiche Laufbahn seines Weltruhms. Hier liegt ein Buch vor uns, dessen heikler Stoff als Autor einen Meister des Stils und taktvollen Humoristen zuleich bedurfte. Désastre verfügt über jenen Esprit, welcher deutschen Humoristen meistens versagt ist; die Kunst der Umschreibung und feinen Dialogführung ist bei ihm ebenso ausgebildet, als sein Erfindergeist sich in seltsamen Situationen bewährt. Bei ihm ergeben sich die komischen Gestalten und Allüren aus dem Stoffe und aus der Zeit und sind mit verblüffender, überwältigender Sicherheit herausgearbeitet.

— Zu dem großen Sängerfeste, welches der deutsche nordamerikanische Sängerbund vom 17. bis 20. Juni d. J. auf dem Gelände der Weltausstellung in St. Louis 1904 abhalten wird, sind auch deutsche Solisten berufen worden, welche ihre Reise nach Amerika am 4. d. M. angetreten haben. Die Gesangsaufführungen finden in dem bereits vollendeten „Palast der freien Künste" statt, in dem auch die Einweihungsfeier am 30. April abgehalten wurde. Der Palast der freien Künste wird für das Sängerfest großen und wichtigen Aenderungen unterzogen. Die Einweihungsfeierlichkeiten haben gezeigt, daß der ganze Riesenraum sich für Concertzwecke nicht gut eignen würde und deshalb wird jetzt das Innere des Baues durch Scheidewände so eingeteilt, daß ein Auditorium von etwa 20000 Sitzplätzen entsteht. Ueber der Bühne, welche zur Aufnahme der 5000 Sänger und Solisten, sowie des 200 Mann starken Orchesters

Raum bietet, wird zur Besserung der Akustik eine riesige Schallmuschel angebracht werden, verschiedene der Seitenräume werden in Erholungs- und Toilettezimmer umgewandelt.

— St. Petersburg, 3. Juni. Glinka-Denkmal. Heute vollzog sich die feierliche Grundsteinlegung eines Glinka-Denkmals auf dem Platze des Marientheaters. Auf der mit Blumen und Fahnen geschmückten Tribüne, die für diesen Tag hergerichtet war, versammelten sich die Vertreter der Musikalischen Gesellschaft, des Conservatoriums und aller anderen Musikkreise. So wie die Großfürsten Konstantin Konstantinowitsch und der Herzog Georg von Mecklenburg erschienen, begann der feierliche Gottesdienst. Hierauf legte der Großfürst den ersten Grundstein zum Denkmal nieder, und Frau L. J. Schestakowa den zweiten. Jeder Stein enthielt die Inschrift seines Stifters. Der Plan zum Denkmal ist nach dem künstlerischen Entwurfe von A. R. Bock entschieden worden. Glinka wird in Lebensgröße auf einem Postamente stehen und schlicht in seinem Arbeitsrock gemeißelt sein. Der Sockel soll auf einer Seite die Inschrift „M. J. Glinka" auf der anderen „Das Leben für den Zaren" tragen. Ein Kranz und verschiedene abgebildete Instrumente werden den einzigen Schmuck des einfachen Monumentes darstellen. Spendungen für das Denkmal sind in ganz Rußland reichlich eingegangen, da die Popularität Glinka's sich bis in die weltentlegensten Gegenden des russischen Reiches erstreckt.

— Bad Pyrmont. Gelegentlich der hier am 27. und 28 Juni stattfindenden Schubert-Liszt-Feier kommen zur Aufführung von Liszt: Festmarsch zur Goethe-Jubiläumsfeier; An symphonischen Dichtungen Les Préludes, Tasso, Prometheus und Chöre zu Herder's „Entfesselten Prometheus", Klavierconcert A dur (Risler), Klaviersonate H moll (Risler), der 23. Psalm und Lieder (Wieder möcht ich Dir begegnen; Bist Du; Freudvoll und leidvoll; Kling leise, mein Lied).

— Bad Pyrmont, 12. Juni. Zu dem am 27. und 28. Juni hier stattfindenden 4. Internationalen Musikfest (Schubert-Liszt-Feier) sind das Böhmische Streichquartett-Prag, Edouard Risler (Klavier) Paris, Therese Behr und Eva Leßmann-Berlin u. a. gewonnen worden. Es finden an den beiden Tagen 4 Concerte statt, deren Programme ein vollständiges Bild des Schaffens der beiden Meister geben. Se. Durchlaucht Fürst Friedrich zu Waldeck und Pyrmont nebst Ihrer Durchlaucht der Fürstin Bathildis zu Waldeck und Pyrmont, welche zum Sommeraufenthalt hier eingetroffen sind, werden dem Feste beiwohnen.

Kritischer Anzeiger.

Sauret, Emile. Gradus ad Parnassum du Violiniste. Op. 36. I. II. Teil. — Leipzig, Rob. Forberg.

Sauret's ausgezeichnetes Schulwerk liegt in einer neuen vermehrten Ausgabe vor. Es ist stofflich reicher und vielseitiger geworden und bietet nun eine unergründliche Fülle technischen Materials, dessen Durcharbeitung keinem Geiger erspart bleibt, der Sehnsucht nach den Höhen des Parnasses trägt.

Sommer, Hans. Eliland, ein Sang vom Chiemsee. Op. 33. (Für Tenor). Braunschweig, H. Litolff's Verlag.

Sommer's Vertonung des Stieler'schen Liedercyklus schließt sich den bereits vorhandenen von Wermann, Kindscher, Fielitz u. a. ebenbürtig an. Ihre schlichte — wie mir scheint künstlich simplificirte Melodik — gereicht ihr einerseits zum Vorteil, anderseits zum Nachteil, denn was an Gesanglichkeit gewonnen wird, geht an Schärfe des Ausdrucks verloren. Resultat: lyrisches Unbehagen statt dramatischer Gewißheit.

Werner, Arno. Geschichte der Kantorei-Gesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen. — Publikationen der Internationalen Musik-Gesellschaft. Beiheft Nr. IX. — Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902.

Kantoreien nannte man ehedem jene freiwilligen, aus Bürgern und Schülern bestehenden Sänger-Gesellschaften, die sich in Stadt und Dorf bildeten zum Zwecke regelmäßiger musikalischer Mitwirkung bei religiösen oder verwandten Feiern. Verfasser behandelt kurz ihre Vorgeschichte, betont, daß sie nicht lediglich eine Errungenschaft der Reformation, sondern ein Vermächtnis des Mittelalters seien und knüpft daran eine ausführliche Geschichte einzelner bedeutender Kantoreien, wie Wittenberg, Torgau, Jessen, Chemnitz, Delitzsch, Lützen u. a. während ihrer Blüte und ihres Verfalls im Zeitalter des Pietismus und Rationalismus. Zahlreich beigebrachte Dokumente, Statuten und Akten gewähren Einblick in das rege Musikleben von Städten des deutschen Landes, die der große Entwicklungsstrom der Musik nur streifte, und zeugen für den Fleiß und die Hingabe ihrer Bürger für die Kunst, deren noch inniger Zusammenhang mit dem Leben aus der Beschreibung manches fröhlichen convivium musicum hervorgeht. Nach 1800 kämpfen Kantorei und Männergesangverein um den Vorrang, ohne in einander aufzugehen; noch 1877 zählte man in Sachsen 98 Kantoreien. — Werner's Buch zeugt von gewissenhaftem Quellenstudium und dürfte als interessanter Beitrag zur allgemeinen deutschen Kulturgeschichte weitere Kreise interessiren.

Dr. Arnold Schering.

Aufführungen.

Dresden, 20. Juni. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche. In Erinnerung an das am 19. Juni vorigen Jahres erfolgte Hinscheiden weiland Sr. Maj. des Königs Albert und mit Beziehung auf das kommende Johannisfest, welches hier zugleich als Totenfest gefeiert wird, werden zum Vortrag gelangen: 2 Choralvorspiele über „O Welt, ich muß dich lassen" (Op. 122 nachgelassenes Werk) von Johannes Brahms. „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für" Motette nach dem 90. Psalm von Carl Reinecke. Zwei Sologesänge für Sopran vorgetragen von der Concertsängerin Frl. Veronika Fehrmann. „Der du die Menschen lässest sterben", Arie von F. Mendelssohn-Bartholdy, „Vergiß mein nicht, du allerliebster Gott", geistliches Lied von Joh. Seb. Bach. „Ich möchte heim" geistliches Lied für Chor und Solostimmen (Op. 119 Nr. 1) von Osk. Wermann.

Leipzig, den 14. Juni. Motette in der Thomaskirche. Lassus („Miserere", Bußpsalm). Piutti (a. „Choralvorspiel", b. „Jauchzet dem Herrn alle Welt!", für Solo und Chor). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, Sonntag, den 14. Juni. Schreck („Gott ist die Liebe", für Soli, Chor, Orchester und Orgel).

London, June 11. Piano and song Recital by Alma Webster-Powell Prima Donna Soprano and Eugenio de Pirani Composer-Pianist on their World tour. Bach-Liszt (Piano: Prelude and Fugue in A minor). Erkel (Vocal: Magyar Aria, from Opera „Hunyadi Laszlo"). Schubert-Tausig (Piano: Marche Militaire). Mozart (Vocal: Recitativo e Rondo, Mia Speranza adorata [Accompanist, A. J. Powell]). Compositions of Eugenio de Pirani]). Piano: Belshazzar (Impious feast; the writing on the wall; death of Belshazzar). Vocal: a. Ich geh' nicht unter, b Ohne Geleit, c. Abschied „Bettlerlieder" Cyclus. Danses au Château. Piano: a. Double Note Etude, b. Gavotte, c. Octave Etude. Vocal: a. „Der Du von dem Himmel bist", b. Darling One, c. Dance Variations (Theme, Polonaise, Mazurka, Polka, Minuet, Gavotte Valse). — July 1. Piano and song Recital by Alma Webster-Powell Prima Donna Soprano and Eugenio de Pirani Composer-Pianist. Chopin (Piano-Scherzo in B minor). Delibes (Vocal: Indian Bell Song from Lakmé). Piano: a. Schumann (Ende vom Lied); b. Liszt (Forest Murmurs). Vocal: a. Gluck (Aria from „Paris and Helene"); Mozart b. Queen of Night, Aria from „Magic Flute" [Accompanist, A. J. Powell]). Compositions of Eugenio de Pirani. Piano: Doble Note Etude, b. Pedal Etude, c. Scherzo Etude, d. Octave Etude. Vocal: a. Auf dem Balle, b. Tausenderlei c. Fidelity, d. Barcarola. Piano: a. Tyrolienne, b. Une Larme, c. Fughetta. Vocal: a. Vielleicht, b. Klopfet so wird euch aufgetan, c. Im Volkston.

Lugano, 24 Mai. XXVIe Concert de Bienfaisance Louis Lombard, chef d'orchestre. Saint-Saëns (Sarabande, op. 93 [Orchestre]). Wagner-Wilhelmy (Meistersinger Paraphrase). Raff (Fée d'Amour [Stella A. Dyer]). Svendsen (Thème et variations du Quintuor, op. 5 [MM. Lombard, Pelizzari, Russolo, Brambilla et Magrini]). Tschaikowsky (Sérénade Mélancholique). Ernst (Airs Hongrois [Stella A. Dyer]). D'Ambrosio (Rêve [Orchestre]). Bach (Chaconne [Stella A. Dyer]). Lombard (Hommage à Saint-Saëns, 1re audition à Trèvano [Orchestre]).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1903.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk. bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise. — Eine einzelne Nummer 50 Pfennige. — Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —

Bestellung nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muß aber die Bestellung erneuert werden.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Verantwortlicher Redacteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

—— Nürnbergerstraße Nr. 27, Ecke der Königstraße. ——

Augener & Co. in London.
W. Lutthoff's Buchhdlg. in Moskau.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug & Co. in Zürich, Basel u. Straßburg.

№ 26.
Siebzigster Jahrgang.
(Band 99.)

Schlesinger'sche Musikh. (R. Lienau) in Berlin.
G. E. Stechert in New-York.
Albert J. Gutmann in Wien.
M. & M. Witzeck in Prag.

Lina Ramann.

(Zur Feier der Vollendung ihres siebzigsten Lebensjahres).

Auf das siebente Jahrzehnt eines Lebens, reich an ernster Arbeit, reich an künstlerischen Erfahrungen, das aber auch geschmückt war mit kostbaren Erlebnissen und gekrönt wurde mit wohlverdienten Erfolgen, schaut am 24. Juni dieses Jahres die in musikalischen Kreisen weithin als Pädagogin und Liszt-Biographin bekannte Schriftstellerin Lina Ramann zurück. Die Musikwelt verdankt ihr bahnbrechende Gedanken für die Erziehung zur Kunst, ihre Beschreibung des Leben Liszt's gehört zu den besten biographischen Leistungen der letzten Jahrzehnte. Die bedeutungsvolle Feier eines solchen Lebensabschnittes rechtfertigt es, den Entwicklungsgang und das Wirken der Jubilarin in den nachfolgenden Zeilen zum Gegenstand einer eingehenden Erörterung zu machen.

Lina Ramann erblickte am 24. Juni 1833 zu Mainstockheim bei Würzburg als Tochter eines Weingroßhändlers das Licht der Welt. Die sich schon früh zeigende musikalische Befähigung erhielt zunächst eine Pflege durch die Unterweisung eines Dorfschullehrers, welche die jugendliche Künstlerin durch autodidaktische Studien zu ergänzen bestrebt war. In gediegenerer Weise wurde der Unterricht fortgesetzt, als die Eltern 1850 nach Leipzig übersiedelten, und die reich talentierte Kunstnovize Schülerin der Gattin Franz Brendel's wurde, des bekannten Vorfechters der neudeutschen Richtung und Nachfolgers Robert Schumann's in der Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik". Die Eindrücke, welche sie in der kunstgesättigten Atmosphäre des Brendel'schen Hauses empfing, wurden ausschlaggebend für ihre spätere Tätigkeit; eine dereinstige Liszt-Biographin hätte wohl kaum eine geeignetere Umgebung finden können, um ihre Kunstanschauungen zu sammeln und zu festigen, als gerade diese Kunststätte, wo damals die ersten Geister der neuerwachten Bewegung verkehrten. Durch Brendel wurde Lina Ramann mit Liszt bekannt und in den Kreis der Altenburg eingeführt, wo der Meister damals als Weimarer „Hofcapellmeister in außerordentlichen Diensten" weilte. Eine fesselnde Beschreibung dieser Pflegestätte der neudeutschen musikalischen Bestrebungen hat sie der musikalischen Welt in der zweiten Abteilung des zweiten Bandes der Liszt-Biographie überliefert. Der Aufenthalt in Leipzig währte drei Jahre. 1853 siedelte Lina Ramann nach Gera über, woselbst sie Musikunterricht erteilte und als Pianistin tätig war. Dann suchte sie für mehrere Jahre in Amerika, speziell in Philadelphia, ein Feld ihrer künstlerischen Wirksamkeit. 1858 kehrte sie nach Europa zurück und gründete in Glücksstadt, wo die Eltern inzwischen Wohnung genommen hatten, ein Musikinstitut für Damen, welchem sie später, nachdem sie durch autodidaktische Studien ihre wissenschaftliche Ausbildung vervollkommnet und nach einem erfolgreich bestandenen Colloquium die Approbation für das höhere Lehrfach erhalten hatte, Unterrichtsklassen für außermusikalische Disziplinen anreihte. Der dänische Krieg von 1864 bereitete diesem bereits zu schöner Blüte sich entwickelnden Unternehmen ein jähes Ende. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Leipzig siedelte Lina Ramann im Verein mit der Pianistin Ida Volckmann nach Nürnberg über, und hier gründeten die beiden Damen die Ramann-Volckmann'sche Musikschule. Die letztgenannte Künstlerin hatte bereits in Glücksstadt, nachdem sie am Leipziger Conservatorium eine vortreffliche Ausbildung erfahren hatte, durch ihre Lehrtätigkeit das Unternehmen ihrer Freundin unterstützt, und jetzt wurde sie recht eigentlich eine Genossin in der praktischen Durcharbeitung der von Lina Ramann aufgestellten pädagogischen Tendenzen. Durch

die Eigenart und Gediegenheit ihres Unterrichts gelang es den beiden Künstlerinnen bald, in Nürnberg Boden zu gewinnen, und Lina Ramann insbesondere verstand es, ihre künstlerische Stellung zu einer allseitig geachteten zu festigen durch Veranstaltung von Vorträgen, in welchen sie in fesselnder Weise ihre Zuhörer über eine ernste Pflege der Musik und über das gesamte Gebiet der musikalischen Entwicklung unterrichtete. Der Ramann-Volckmann'schen Schule entwuchsen nicht allein eine Reihe tüchtiger Lehrkräfte, welche befähigt sind, weite Kreise für eine verständnisvolle Ausübung der Musik heranzubilden, sondern auch Persönlichkeiten von bedeutendem künstlerischen Rufe, wie Prof. B. Kellermann, zur Zeit Lehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst in München, Auguste Rennebaum, zur Zeit Lehrerin am Conservatorium in Pesth u. a. Die Schule erhielt eine Weihe durch den seit dem Jahre 1868 sich fast alljährlich wiederholenden Besuch Franz Liszt's; der Meister ließ sich von den Schülern vorspielen, erteilte selbst Unterweisungen und ergänzte dieselben durch sein eigenes Spiel. Nach fünfundzwanzigjähriger Lehrtätigkeit übertrugen die Damen die Direktion der blühenden Anstalt den Tonkünstlern August Göllerich und Theodor Schmidt und verlegten ihren Wohnsitz nach München, um hier am Abend ihres Lebens einer wohlverdienten Ruhe zu pflegen.

Ihre literarische Tätigkeit begann Lina Ramann bereits während ihrer Glücksstädter Zeit, indem sie eine Reihe interessanter Essays über wichtige musikalische Tagesfragen in den Hamburger „Jahreszeiten" veröffentlichte. Diese Aufsätze erschienen im Jahre 1868 gesammelt unter dem Titel „Aus der Gegenwart". Die weiteren Produkte der schriftstellerischen Tätigkeit der Jubilarin lassen sich einteilen in Schriften pädagogischen Charakters und solche, welche der Pflege und Würdigung der Muse Liszt's dienen. Zu den Ersteren zählen „Die Musik als Gegenstand der Erziehung" (Leipzig, Merseburger 1868) und „Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre" (Leipzig, Schmidt & Günther 1873 und 1898). Die in diesen Schriften niedergelegten Tendenzen finden eine praktische Erläuterung und Verwertung in den Werken: „Erste Elementarstufe des Klavierspiels" in zwei Heften und „Grundriß der Technik des Klavierspiels in drei Teilen (Elementar- Mittel- und Virtuositätsschule)", beide erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Pädagogischen Zwecken dienen auch die vier Sonatinen (Op. 9). Das Lebenswerk Liszt's findet seine Darstellung in der großen dreiteiligen Biographie: „Franz Liszt als Künstler und Mensch" (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1880—1894). Zur Ergänzung dieses Werkes dienen die Studie „Franz Liszt's Oratorium Christus" (Leipzig, Kahnt, herausgegeben zur Feier des fünfzigjährigen Künstlerjubiläums Liszt's), die Monographie „Franz Liszt als Psalmensänger und die früheren Meister" (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1886) und das Liszt-Pädagogium. Endlich verdankt die musikalische Welt Lina Ramann auch eine siebenbändige Gesamtausgabe von Liszt's Schriften, welche sie teilweise aus dem Französischen übersetzte (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Der Vollständigkeit halber sei hier auch noch einer Monographie „Bach und Händel" und zweier Publikationen in der Waldersee'schen Sammlung musikalischer Vorträge gedacht.

Die Schriften Lina Ramann's zeichnen sich ebenso durch eine Vornehmheit und Klarheit des Stils aus, wie sie sich fern halten von jeder hohlen Ueberschwenglichkeit des Ausdrucks und einer nüchternen stilistischen Behandlung des Stoffes. Stets beherrscht den Leser das Gefühl, daß er von einer Persönlichkeit Belehrung erfährt, welche das zur Erörterung ausgewählte Gebiet mit vollendeter Meisterschaft beherrscht; als Uebersetzerin weiß sie mit seltener Fertigkeit das fremdländische Idiom in das Deutsche zu übertragen.

Der große Wert der pädagogischen Schriften der Jubilarin basirt auf der Betonung der Tatsache, „daß der Tonsinn eines der Vermögen sei, welche die Grundlage des menschlichen Geistes und seiner Organisation bilden", und der Forderung, „daß die Musik vom äußeren Schmucke des Lebens zu einem wichtigen Erziehungsmittel der Jugend zu erheben sei"; der Musikunterricht hat darum im Sinne der Ramann'schen Anschauung nicht einem Luxusbedürfnis zu dienen und „kann als notwendige Disziplin der Erziehung nicht mehr abgesondert werden vom allgemeinen Unterrichtswesen, sondern hat sich dem allgemeinen Erziehungsideal, wie dessen Erziehungsmitteln einzufügen". L. Ramann verfolgt damit eine Tendenz, welche in größerem Maßstabe, im Sinne einer allgemeinen menschlichen Kunstbildung, auch von Richard Wagner immer wieder betont worden ist, und auf deren Bedeutung unsere großen philosophischen Denker und die Vervollständiger ihrer Systeme oft nachdrücklichst hingewiesen haben. Wenn wir auch von der Verwirklichung dieser Ideale heute noch weit entfernt sind, so schmälert dieser Umstand doch nicht das Verdienst der Jubilarin, etwas ausgesprochen und bis in die fernsten theoretischen und praktischen Consequenzen verfolgt zu haben, was schließlich doch als Idealzustand unserer pädagogischen Verhältnisse zu erachten wäre. Die stets wachsende Pflege der Musik in den Schulen, das immer zunehmende Interesse weitester Kreise an der Musik zeigt uns, wie die Kunst ein immer gewichtigerer Faktor in unserem Kulturleben geworden ist, und wenn hierbei mancherlei unerfreuliche Auswüchse bemerkbar geworden sind, so sei um so eindringlicher auf die Ramann'schen Grundsätze hingewiesen, welche eben Mittel und Wege zur Beseitigung und Vermeidung von Untugenden in den für Musik interessirten Schichten lehren.

Als pädagogische Grundlage zur Pflege der praktischen Musik erkennt Lina Ramann nicht zunächst die einseitige Erlernung des Technischen, sondern die Weckung des Musiksinnes durch Heranziehen des Kinder- und Volksliedes, als des echtesten Produktes der Volkspsyche, welches ganz besonders geeignet erscheinen muß zur Bildung des Gemüts und des sicheren Empfindens dessen, was seiner Echtheit wegen in erster Linie das Erstrebenswerte in der Kunstpflege zu sein hat. Mit psychologischem Scharfsinn baut die Verfasserin auf diesem Fundamente auf; für jeden Kunstinteressenten ist es von höchstem Interesse, zu lesen, mit welcher Klarheit die physische und psychische Beschaffenheit des Menschen durchschaut ist, und die gewonnene Erfahrung zum Ausbau des pädagogischen Systems benutzt wird. Von hohem Werte sind insbesondere die Ausführungen über die Wege, welche im Entwicklungsalter des Menschen zur harmonischen Ausbildung seiner künstlerischen Kräfte einzuhalten seien. Diese starke Betonung des melodiösen Elements in der Musik entspricht ganz den von Liszt und Wagner stets gepflegten Tendenzen. Würden diese Anschauungen allgemeinere Gültigkeit haben, so würde das die Theater und die Concertsäle füllende Publikum nicht so häufig die Unfähigkeit verraten, die wirklich dem Gemüte entspringenden Kunstäußerungen von solchen zu unterscheiden, welche lediglich den Vorzug einer geschickten

Mache haben und darum nur eine im Augenblick faszinierende Wirkung ausüben. Lina Ramann übersieht des weiteren durchaus nicht, welchen Wert und welche Bedeutung die Pflege der Technik hat, und wie nötig die Erwerbung der Kenntnisse der Harmonie, des musikalischen Satzbaues und der Geschichte der Musik für eine vollkommene künstlerische Ausbildung ist. Eine Eigenart des Unterrichts nach Ramann-Volckmann'scher Methode besteht darin, daß die Unterweisung in Klassen zu erfolgen hat, und daß für mehrere Schüler stets ein und dasselbe Stück zum Gegenstand des gemeinschaftlichen Studiums gemacht wird. Es ist von hohem pädagogischem Interesse, den Auseinandersetzungen Lina Ramann's in dieser Hinsicht zu folgen und an der Hand derselben sich klar zu machen, in welch' einer gedeihlichen Weise eine Kunstpflege auf dem gesunden und natürlichen Boden der Gemeinsamkeit erfolgt im Gegensatz zu den schädigenden Einflüssen des Einzelunterrichts, welchem heute noch meist von musik-pädagogischer Seite gehuldigt wird.

Was die Jubilarin als Liszt-Biographin geleistet hat, dafür wird die musikalische Welt ihr zu allen Zeiten zu danken haben. Sie schien recht eigentlich zu der bedeutungsvollen Aufgabe berufen, den Lebensgang des Meisters zu beschreiben, nachdem sie durch den Verkehr im Brendel'schen Hause mit den Ideen der neudeutschen musikalischen Richtung innigst vertraut geworden war, nachdem Liszt sie seines regen geistigen Umgangs gewürdigt hatte, und ihr durch die Fürstin Sayn-Wittgenstein, mit welcher sie einen freundschaftlichen Gedankenaustausch pflegen und einen lebhaften Briefwechsel unterhalten durfte, so manches gewichtige Charakteristikum aus der künstlerischen Entwicklung Liszt's mitgeteilt worden war. In hervorragendem Maße schätzenswert ist an dem Werke der Nachweis der literarischen und sozialen Beziehungen, in welche Liszt sich als Virtuose und Componist versetzt sah. Um den Meister im Geiste der verschiedenen Phasen seiner Zeit zu beleuchten, bedurfte es einer außerordentlich reifen Einsicht in die literarischen und sozialen Bewegungen der verschiedenen Decennien des vorigen Jahrhunderts, und diese Kenntnis durch ein langwieriges und sorgfältiges Studium im Interesse der übernommenen Arbeit sich angeeignet zu haben, ist nicht das geringste Verdienst der Liszt-Biographin. Die Werke des Meisters sind mit einer Einsicht und Wärme erörtert, welche die natürliche Folge eines begeisterungsvollen Eintretens für den lang angefeindeten und verkannten Genius sind. Stets weiß die Biographin die markanten Züge der einzelnen Compositionen in wenigen Sätzen hervorzuheben, sodaß das Buch jeder Zeit die Möglichkeit bietet, über die Bedeutung eines einzelnen Werkes sich schnell zu unterrichten.

Die der pianistischen Ausbildung gewidmeten Uebungswerke Lina Ramann's enthalten durchweg ein Material, bei dessen sinngemäßer Verwertung mit Sicherheit das weit gesteckte Ziel, eine vollendete Virtuosität, erreicht werden kann. In den Heften „der ersten Elementarstufe des Klavierspiels“ ist der dem Volks- und Kinderliede entnommene Stoff mit solcher compositorischer Feinsinnigkeit verarbeitet, in den Sonatinen (Op. 9) entspricht Lina Ramann mit solch' sicherem Nachempfinden den durch die Fassungsgabe des Kindes bedingten Anforderungen, daß es zu bedauern ist, daß sie mit der ihr eigenen Gediegenheit des compositorischen Ausdrucks nicht noch mehr das Feld der für die Jugend bestimmten Musik bebaut hat.

An Erfolgen hat es der Jubilarin nicht gefehlt. Die Liszt-Biographie wurde allerseits mit Freuden und Anerkennung begrüßt, ein gleich glückliches Schicksal erfuhr im vergangenen Jahre das Liszt-Pädagogium, in welchem die musikalische Welt wertvolle Fingerzeige für den Vortrag Liszt'scher Werke vorfand. Von pädagogischer Seite haben die Bestrebungen Lina Ramann's reiche Anerkennung gefunden; der Grundriß der Technik des Klavierspiels ist an namhaften Musikinstituten eingeführt. Einen herzlichen, bedeutungsvollen Beweis der Zustimmung zu den von ihr vertretenen Ideen erfuhr die Jubilarin im Dezember 1868, als ihr von Professor Dr. Theodor Kullak, dem Direktor der „Neuen Akademie der Tonkunst“ in Berlin, und den sich dem Lehrfache widmenden weiblichen Zöglingen dieser Anstalt eine in den anerkennendsten Ausdrücken abgefaßte Adresse überreicht wurde.

In voller geistiger Frische wird die Jubilarin am Johannistage dieses Jahres ihr siebenzigstes Lebensjahr

vollenden. Die beträchtliche Schar ihrer Verehrer und Verehrerinnen wird der geistvollen und die Entwicklung der Musik stets mit lebhaftestem Interesse verfolgenden Frau mit einem herzlichen „ad multos annos" nahen!

München, Juni 1903. Karl Pottgiesser.

Robert Schumann's Liedercyklus „Frauenliebe und Leben".

Erläutert von Eva Siegfried.

Frau Dr. Clara Löwe in inniger Dankbarkeit zugeeignet.

(Schluß.)

V.

Helft mir, ihr Schwestern.

In diesem Liede herrscht nun durchaus wieder eine frohe, rege Stimmung, welche fröhliche Geschäftigkeit, untermischt mit Betrachtungen des augenblicklichen Zustandes ausdrückt. Die Begleitung setzt im vorgeschriebenen Tempo „ziemlich schnell" mit ihrem eigenen Motiv ein, zwei Takte später die Singstimme im mezzoforte mit ihrem Thema. Wieder haben wir hier die Periodengliederung mit ihren metrischen Einschnitten deutlich vor uns, wie überhaupt jedes dieser Lieder in einfachem Periodenbau sich klar und übersichtlich dem Hörer darstellt. Wieder umfaßt die Periode acht Takte, nach dem vierten Takt, hier dem zweiten Metrum, ein Einschnitt, worauf die zweite Hälfte der Periode beginnt, die fast notengetreu noch einmal denselben Gedanken wiederholt und nur eine andre Schlußwendung nimmt, doch auch, wie die erste Hälfte auf der Dominante schließt. Die Begleitung fährt währenddem immer in ihrem eignen Rhythmus fort zu musiciren, durch ihre lebhaften Achtel, besonders durch die punktirte Achtelnote am Ende fast eines jeden Taktes das Ganze noch mehr belebend. Die zweite Periode ist im selben Rhythmus gehalten und lehnt sich in ihrem Grundgedanken an die erste an, wenn sie auch wieder Neues bringt. Bei der zweiten Hälfte derselben, die den Gedanken der ersten Hälfte wiederholt, ist dadurch eine Steigerung hervorgerufen, daß das Themamotiv in höherer Lage auftritt. Die Begleitung ist bei dieser Periode harmonisch reicher ausgestaltet, als bei der vorhergehenden; sie erscheint meist vierstimmig, die äußeren Stimmen gehalten, die mittleren bewegt. — Es wiederholt sich mit anderm Text nun die erste Periode mit derselben Begleitung, um dann sofort in die nächste überzuleiten, die abermals denselben Gedanken behandelt, ihn jedoch etwas verändert und ihm gewissermaßen mit der zweiten Periode, von Anfang gerechnet, verschmilzt, doch aber auch Neues hinzufügt. Diese ebenerwähnte Periode „bist, mein Geliebter" erhält durch die hier anders gehaltene Begleitung auch einen etwas veränderten Charakter. Die Achtelbewegung zwar ist beibehalten, doch werden jetzt die Accorde nicht mehr arpeggirt, sondern im Zusammenklang angegeben und nicht gebunden, sondern portato gespielt, während der Baß gehalten fortschreitet. Beim Schluß dieser Periode schwebt die Singstimme hell und klar anderthalb Takte lang auf der Dominante, sich voller Wonne dahinauf schwingend, wobei die Begleitung dann wieder mit ihrem Anfangsmotiv beginnt. Zwei Takte darauf folgt ihr die Singstimme mit dem Hauptgedanken der ersten Periode wie zu Anfang, bringt denselben jedoch nur zur Hälfte und fährt dann mit einem neuen Motiv fort, das bisher noch nicht vorhanden war. Auch die Begleitung ändert hier die Ausführung ihrer Achtel nochmals, indem sie Viertelnoten darunter mischt. Ritardirend in Melodie und Begleitung will die Sängerin einen Augenblick die Wehmut übermannen, doch die herrschende Freude läßt diese Stimmung nicht aufkommen, rasch sich wieder aufrichtend läßt sie Trauer und Wehmut hinter sich, um voll Freudigkeit dem neuen Leben entgegen zu gehen und führt das Lied in selbständiger Weise zu Ende, ohne nochmals an das Anfangsthema der Periode anzuknüpfen, nur den Rhythmus desselben deutet sie noch einmal flüchtig an; ebenso die Begleitung, die jedoch dann in einem Nachspiel das Anfangsthema wieder aufgreift und das eine Motiv desselben mehrmals sich wiederholen läßt, das dann in abfallender Bewegung den Schluß herbeiführt. Merkwürdiger Weise schließt das Lied mit der Terz im Baß, während die Tonika, die sich vorher eine ganze Reihe von Takten als liegende Stimme, also orgelpunktmäßig im Baß befunden hatte und den Themarhythmus andeutete, nun in der Oberstimme liegt; vorher hatte die Oberstimme auf der Tonika geschlossen.

Die Begleitung hat auch hier in diesem Liede eine wichtige Rolle. Schon der Anfang, das in freudiger Ruhelosigkeit Auf- und Niedersteigen des Begleitmotivs, das in der Hauptsache ja nur aus gebrochenen Akkorden besteht, kennzeichnet die frohe, glückliche Stimmung, die dem Ganzen zu Grunde liegt. Melodie und Begleitung sind einfach und doch liegt so unendlich viel darin, auch ist das Lied nicht so leicht zu singen, es muß unendlich fein nachempfunden werden, was man übrigens von den andern Liedern ebenfalls behaupten kann. Freude und Wonne sind hier vorherrschend, der Gedanke an die frohe Zukunft schwebt belebend über dem Ganzen und wenn sich auch einen Augenblick die Wehmut einschleichen will, es wird ihr kein Raum gegönnt, der an der betreffenden Stelle enthaltene Abschiedsgedanke löst sich gleich darauf ebenfalls in Freude auf.

VI.

Süßer Freund, du blickest.

Ueber die Gedanken und Empfindungen nach dem Hochzeitstage, dessen Beginn mit dem vorhergehenden Liede angedeutet wurde, erfahren wir nichts, ein Schleier bleibt darüber ausgebreitet. Das Glück erscheint zu groß und tief um darüber Worte zu verlieren. Es ist hiermit ein gewisser Abschluß erreicht, ein Haltepunkt, und nun werden wir zu einem neuen Abschnitt des Liebens und Lebens der Frau geführt. Aeußerlich kennzeichnet sich dies durch die hier gewählte Tonart (unsere Betrachtung fußt auf der Ausgabe für Sopran, wofür ja wohl die Lieder auch ursprünglich geschrieben sind), die eine der vorhergehenden nicht verwandte, sondern eine fremde ist, die B tonarten sind verlassen, die bisher geherrscht hatten, es tritt nun eine Kreuztonart ein. Das Tempo „langsam mit innigem Ausdruck" — Schumann hat hier ausschließlich deutsche Ausdrücke gewählt, sowie ja der ganze Cyklus einen durchaus deutschen Stempel trägt — ist charakteristisch für die ganze Tiefe und Sinnigkeit, die sich in diesem Liede ausspricht, über dem ein zarter duftiger Schleier liegt, hinter dem wir ein noch größeres Glück ahnen, als das bisherige.

Die Begleitung beginnt zunächst mit einem eigenen Motiv im eignen Rhythmus. Im nächsten Takt fällt die Singstimme ein mit ihrem Gedanken. Dieselbe zögert noch nach dem Eintreten auf der ersten Note, ehe sie mit der Melodie weitergeht, als könne sie sich nicht entschließen, einem

Gefühl, das sie durchzittert, Ausdruck zu verleihen, doch schließlich schreitet sie in einem einfach gehaltenen Motiv fort, das gleich noch einmal notengetreu wiederholt wird. Die ganze Periode nimmt zehn Takte ein, in der wir drei Motive haben, die in vier Metren enthalten sind, das erste Motiv zweimal, sodaß auf jedes Metrum ein Motiv kommt. Die Begleitung bewegt sich währenddem in ihrer eignen Weise und zwar noch gehaltener, ruhiger, als die Melodie und wendet von Zeit zu Zeit ihr Vorspielmotiv an. Die ganz Periode wiederholt sich darauf mit andern Textworten „Wie so bang mein Busen" und mit derselben Behandlungsweise in der Begleitung, wie vorher. Bis hierher liegt über dem Ganzen ein Hauch zarter Ahnung, der Moment des Aussprechens naht, aber über diesen, über die Offenbarung selbst ist ein Schleier gezogen, die Singstimme schweigt, während die Begleitung in ihrer Weise mit dem selbstgewählten Motiv fortfährt zu musiciren und leitet dann zum zweiten Teil des Liedes über, der durch einen Doppelstrich vom ersten getrennt ist. Etwas Neues tritt jetzt ein, Melodie und Begleitung gehen in die parallelen Molltonarten über, was die Weichheit des Ganzen noch erhöht, nur das Tempo ist noch das von vorhin geblieben. Es erscheint ein neues Motiv oder Thema, das etwas Fragendes und zugleich Seliges hat, wir entnehmen dem allen, sowie den Textworten, daß das entscheidende Wort gesprochen wurde, wenn auch nicht für uns hörbar, aber die Hülle ist gefallen, auch wir dürfen an dem Glücke teilnehmen.

Die Begleitung ist schon mit Beginn des zweiten Teiles in eine lebhaftere Gangart verfallen, wenigstens die rechte Hand, deren Achtelbewegung sich dann später die linke anschließt, um das ganze dadurch harmonisch reicher zu gestalten, wodurch die anschwellende Wirkung noch erhöht wird. Ueberhaupt liegt hier in dem Achtelrhythmus etwas freudig Erregtes, Klopfendes. Nach Schluß dieser Periode „Du geliebter Mann" wird das Tempo rascher, das vorherige Hinschmelzen macht einer deutlicheren Empfindung Platz; auch kommen hier wieder neue Motive zur Anwendung, die aneinandergereiht wieder eine achttaktige Periode bilden. Die metrischen Einschnitte sind hier wieder deutlich zu empfinden, besonders bei der ersten Hälfte der Periode. Wenn auch die Themamotive dieser Periode neue Gedanken bringen, so behalten sie doch im großen und ganzen den Rhythmus der vorhergehenden Periode bei. Das Anwachsen der Empfindung wird hier durch lebhafteres Tempo und Aufsteigen der Melodie gekennzeichnet. — Nach Schluß dieser Periode „fest und fester" übernimmt wieder die Begleitung die Stimmführung in einem Zwischenspiel; die Achtelbewegung hört auf, die Gangart wird wieder ruhig und gehalten, das Vorspielmotiv vom Anfang tritt wieder auf und leitet hiermit wieder zur Haupttonart zurück, worauf noch einmal die allererste Periode folgt, die gerade so behandelt wird, wie zu Anfang, nur der Schluß ist etwas verändert und verklingt im Ritardando. Die Begleitung bringt hierauf wieder ihr bekanntes Motiv und endigt das Lied in einem Nachspiel, in welches zuletzt noch einmal die Singstimme wie träumend mit ihrem „Dein Bildnis" hineinklingt wie ein Hauch.

Noch stiller und zarter, als das Lied begonnen, verschwebt es wieder im pianissimo. Die selige, träumerische Stimmung, die hier herrscht, wird nur einmal durch ein Anschwellen unterbrochen, das aber auch ganz in diesen Rahmen paßt. Die Empfindungen und Gefühle sind so groß und tief, noch so zart und zurückhaltend, daß eine leidenschaftliche Bewegung die Einheit des Ganzen stören würde, und so ist denn auch alles ruhig und gehalten, lebhaftere Bewegung tritt erst wieder im kommenden Liede ein, wo der schöne Traum nun zur Wirklichkeit geworden.

VII.

An meinem Herzen, an meiner Brust.

Hier herrscht nun wieder Bewegung und Fröhlichkeit in Melodie und Begleitung. Letztere fließt in Sechzehntelbewegung rasch fort, die rascheste, die wir bis jetzt gehabt haben, während die Melodie meist in Achteln darüber hinschwebt, das Ganze durchströmt von einem tiefen Glücksgefühl. Schon die zwei einleitenden Akkorde der Begleitung haben etwas Triumphirendes, doch wird durch das piano, mit dem gleich der zweite Akkord angeschlagen wird, die Wirkung abgeschwächt und dem Ganzen mehr Innigkeit verliehen, denn die Fröhlichkeit, die hier herrscht, ist keine lärmende, laute, sondern eine innerliche, tiefe. Auch die Singstimme setzt piano ein. Wir haben nun hier drei Perioden von je acht Takten, die sich eine unmittelbar an die andre anschließen ohne vermittelndes Zwischenspiel. Eine drückt fast genau den Gedanken der andern aus, doch jede mit kleinen Veränderungen, was einer jeden neue Reize verleiht. Die Behandlungsweise der Begleitung ist in allen drei Perioden dieselbe, fortlaufende Sechzehntel in beiden Händen, in der rechten mit jedesmal fehlendem erstem Sechzehntel. Am Schluß der zweiten Periode befindet sich ein kleines Ritardando, aber es geht danach noch schneller weiter, keine Pause entsteht, das Gefühl des überschwenglichen Mutterglückes sprudelt unaufhaltsam hervor. Die Bewegung steigert sich nach Beendigung der Periode noch mehr, das Tempo wird nun zum Presto. Die letzte Periode „du lieber süßer Engel du" beginnt anfangs mit demselben Gedanken, endet aber dann in freier Weise in abfallender Bewegung in der Tonika. Die Begleitung, unfähig dem raschen Tempo in Sechzehnteln zu folgen, unterstützt jetzt die Melodie in staccatisirten von Pausen unterbrochenen Accorden, die kräftig angeschlagen werden, in ihrer Steigerung, bis schließlich die hochgehenden Wogen in einem Ritardando etwas abgeschwächt werden, die sich aber doch noch nicht ganz legen, die Begleitung mit ihren sforzandi läßt noch nicht nach, erst allmählich in ihrem Nachspiel wird sie ruhiger und langsamer und führt das Lied mit einem eignen Motiv, das bisher noch nicht vorhanden war und das sich in abfallender Bewegung mehrmals wiederholt, immer mehr abnehmend und sich verlangsamend zu Ende.

Die Tonart war hier die der Dominante des vorher gehenden Liedes, also die nächstverwandte, wie ja auch die innige Verwandtschaft dieser beiden Lieder miteinander klar zu Tage tritt, dort das Ahnen und Hoffen, hier die schönste Erfüllung des Gehofften. Nur die Stimmungen sind grundverschieden, dort Träumen und seliges Hinschmelzen, hier Jauchzen und Hervorbrechen aller Gefühle, und doch sind eben diese Stimmungen durch ihr logisches Aufeinanderfolgen eng miteinander verbunden, eine die andere ergänzend und eine auf der anderen fußend. — —

Bis hierher nun hatten wir das helle sonnige Bild eines glücklichen Frauendaseins. Alles atmete Glück und Freude, nichts schien imstande zu sein, einen Wolkenschatten über das klare, besonnte Ganze zu werfen. Die Erfüllung aller Wünsche, der höchsten und tiefsten, wurde uns hier geschildert und zwar keiner Wünsche ungestümen Begehrens, sondern alles löste sich wie von selbst und fiel der Beglückten in den Schoß, meist ehe sie selbst noch zur völligen Ausreifung

des Wunsches kommen konnte. Selbst das stille Entsagen im zweiten Liede wird vom Schicksal nicht angenommen, sondern nur immer mehr Glück auf die schon Glückliche gehäuft, bis zur höchsten Seligkeit der Mutterwonne — da mit einem Schlage wird Alles vernichtet und unwiederbringlich verloren, die Unvorbereitete wird bis in's Herz hinein verwundet und getroffen bis auf's Mark.

VIII.

Nun hast du mir den ersten Schmerz getan.

Wir treten nun in ein stilles Trauerhaus, verschwunden ist der Sonnenschein, der erste Schicksalsschlag, der eintritt, hat gleich alles vernichtet, jegliches Glück und alles genommen was das Leben begehrenswert macht. Scharf tritt der erste Dreiklang mit einem sforzando auf, wir sind wieder zur B tonart zurückgekehrt, die hellen heitern Kreuztonarten sind wieder verschwunden. Scharf ist auch der Schmerz und darum treten die Akkorde wieder mit demselben ungeschwächten sforzato auf, wenn auch die Singstimme denselben nicht in dieser Weise zum Ausdruck bringt. Dieselbe bewegt sich über der Begleitung hin, mehr für sich selbst sprechend. Die Sängerin ist sich ihrer Lage bereits vollkommen bewußt und giebt sich schmerzlichster Betrachtung hin. Die Melodie ist sehr einfach, recitativähnlich, auch sie scheint gewissermaßen vor Schmerz erstarrt zu sein und nimmt nirgends einen Aufschwung, ohne jedoch dabei unmelodisch oder reizlos zu sein. Die Begleitung giebt in noch gehaltener Weise die Harmonien an. Auch hierbei, beim Charakterisiren des tiefsten Schmerzes, wählt Schumann wieder die mildeste Dissonanz des verminderten Septimenaccordes, der Schmerz scheint hier viel zu groß und tief um sich nach außen hin in der schärfsten Weise kund zu geben, er ist nicht leidenschaftlich, sondern dumpf und schwer, aber andauernd; und doch ist auch hier alles harmonisch und schön, nichts an dem ganzen Liede berührt uns unangenehm, auch hier wieder Reinheit und Seelentiefe. — Nach und nach sinkt die Singstimme zum piano, später zum pianissimo herab und auch die Begleitung wagt sich mit keinem sforzando mehr hervor, sondern schreitet in immer gebundenerer Weise fort. Die Melodie sinkt immer tiefer herab, um immer mehr ritardirend, zuletzt im pianissimo auf einer Fermate zu verklingen, wenn auch nicht befriedigend abzuschließen, denn jetzt fällt erst noch der Begleitung eine Rolle zu. Dieselbe modulirt auf der Fermate nach der Durdominante, um darauf in die Tonart des ersten Liedes überzuleiten „Seit ich ihn gesehen", und bringt nun noch einmal das ganze Begleitungsthema desselben, auch nach einem Takt Adagio in das allererste Tempo übergehend. Es bildet dieses Nachspiel die Fortsetzung des eben angedeuteten Gedankenganges der Trauernden: „Ich zieh mich in mein Innres still zurück, — der Schleier fällt, — da hab ich dich und mein verlornes Glück, — du meine Welt". Es bringt uns zurück in die glücklicheVergangenheit, es erinnert uns an die ganze Seligkeit des ersten Liedes, die nun hier zwar nicht mehr Wirklichkeit, sondern nur noch ein schöner, ferner Traum ist, der der Vergangenheit angehört. Trotzdem Tonart und Thema dieselben sind, ja alles notengetreu wiedergebracht wird und Alles uns die glückliche Stimmung von Anfang wiederspiegelt, so liegt doch über dem Ganzen ein dämpfender Schleier, der jedoch hier durch die Stimmung des Hörers bedingt wird, wir können uns nicht sogleich von dem Eindruck des tiefen Schmerzes befreien, den wir eben erst in uns aufgenommen haben, derselbe zittert noch in uns nach und die glückliche Vergangenheit erscheint uns ganz fern und traumhaft.

Es ist ein unendlich feiner Zug von Schumann, dieses Fortspinnen des letzten Gedankens der Textworte durch dieses Nachspiel, indem er den bekannten musikalischen Gedanken des ersten Liedes hier wieder anklingen läßt. Dadurch gelangt das ganze Lied und der ganze Cyklus zugleich zu einem versöhnlicheren Abschluß, als dies geschehen könnte, wenn mit der ganzen Schwere des Schmerzes der Schluß herbeigeführt würde. Es zittert wohl noch der Schmerz hinein, wie wir schon sagten, aber doch läßt das Nachspiel eine abgemilderte Stimmung in uns zurück. Doch auch hier bei der Schilderung des größten Schmerzes und Herzeleids ist kein Mißklang zu hören, kein unlauterer Gedanke oder Regung trübt die Klarheit der reinen idealen Frauenseele.

Wir müssen hierbei immer wieder bewundern, mit wie verhältnismäßig wenig Mitteln es Schumann gelungen ist, alle Regungen und Empfindungen zum Ausdruck zu bringen. Die Melodienbildung ist einfach und in ihrem Periodenbau klar und übersichtlich, die Begleitung zurückhaltend hinter der Melodie, niemals sich mit Gewalt vordrängend und sagt dabei doch so unendlich viel. Als höchste Steigerung benutzt er weiter nichts als eine fließende Sechzehntelbewegung. Die Tonarten (Sopranausgabe) sind ebenfalls lauter angenehm spielbare. Bis zum Hochzeitsmorgen herrschen die B Tonarten, die ihrem Charakter nach etwas Verschleiertes haben, wenn wir so sagen dürfen — das fernere Geschick der Braut ist ja bis dahin auch noch verschleiert neben allem Glück. Dann bei Erfüllung der höchsten Wünsche, im Mutterglück treten die hellen offnen Kreuztonarten in ihre Rechte, bis bei der Schilderung des Schmerzes wieder eine B Tonart gewählt ist, die mit ihrem dunklen Mollcharakter wieder einen Schleier und zwar hier einen düsteren über das Ganze zieht, jedoch dann mit dem versöhnlichen Abschluß der Durtonart des ersten Liedes.

Wüßten wir nicht ganz sicher, daß diese Lieder der Schumann'schen Muse angehören, so könnten wir fast daran zweifeln, daß ein Mann imstande sein sollte, so zart und fein das nachzuempfinden, was in einer Frauenseele lebt und webt. Freilich können wir dasselbe hier auch von Chamisso sagen. Beide, Dichter und Componist berühren sich hier sympathisch, Wort und Ton, Text und Composition verschmelzen innig miteinander, gehen gewissermaßen in einander auf in einem harmonischen Ganzen. Die Entstehung dieses Liedercyklus Op. 42, sowie noch verschiedener anderer, „Dichterliebe", „Mit Myrthen und Rosen" 2c. 2c. verdanken wir Schumann's Braut nnd Gattin Clara Wieck, während deren Brautzeit und Ehe mit Schumann eine unendliche Reihe solcher Perlen unter unsern deutschen Kunstliedern entstanden sind. Wir fühlen auch beim Anhören oder Ausüben derselben, daß in diesen Liedern nichts gekünstelt ist, sondern Alles ist echt und wahr und dabei schön und tief, ja edel empfunden, wie ja auch das Verhältnis Schumann's zu seiner Clara ein reines und inniges, wahres war.

Und so kommen wir denn nochmals darauf zurück, daß eben auch hier in diesem Cyklus Reinheit und Tiefe, Innigkeit und Zartheit die Grundelemente des Ganzen bilden. Vom ersten Träumen und Regen einer neuen, noch ungekannten Empfindung dieser lieblichen schönen Gestalt werden wir weiter geführt zum Erwachen des Glückes, zum Begreifen desselben, von der ersten Liebeswonne zum hohen jubelnden Mutterglück — und zuletzt zum herbsten Schmerz — immer aber leuchten uns Reinheit und wahre Schönheit entgegen und machen uns den ganzen anmutigen Lieder-

cyklus so lieb, der wohl immer einen bleibenden Wert behalten und in noch vielen Herzen einen Wiederhall finden wird.

Die Bildung der Stimme.*)

Vor mir liegt ein kaum kleinfingerdicker Oktavband von 181 weitgedruckten Seiten, wovon allein 21 auf die heutzutage unvermeidliche Vorrede treffen, in feuerrotem Umschlag.

Man sollte annehmen dürfen, daß, wenn Jemand über Stimmbildung ein eigenes Buch herausgibt, er auch etwas Neues zu sagen wisse. Sollte nun irgend ein Neugieriger das Feuerrot des Einbandes dieser Broschüre für eine verheißende Mahnung nehmen, daß in ihr ein besonderes Licht erstanden sei, und diese Hoffnung durch den hohen Preis gewissermaßen gestützt erachten — der wird eine gründliche Enttäuschung erleben, weshalb ich Solchen in bester Meinung rate, ihre 6 Mark ruhig im Geldbeutel zu lassen.

Der Verfasser, vor etlichen 20 Jahren noch am Münchener Hoftheater ein ganz passabler Tenorbuffo, der plötzlich abging, der Bühne Lebewohl sagte und seitdem in München als Gesanglehrer wirkt, bewegt sich in seinem Büchlein in gänzlich ausgefahrenen Geleisen. Aber er ist wenigstens ehrlich genug, die sämtlichen 14 gesangbildnerischen Autoren zu nennen, die seinem Werke Pathen gestanden haben; und da er außerdem auch die dem Buche beigegebenen Zeichnungen anders woher „entnommen“ hat, so zitirt er auch diese Zeichner — gewiß aller Ehren wert! Wenn nun auch noch zu dem physiologisch-anatomischen Teil des Buches von einem Spezialarzt für Hals-, Nasen- und Ohrenleiden „beigesteuert“ worden ist, so wird man wohl nicht allzuweit fehlgreifen in der Annahme, daß das Allerwenigste des Inhalts in des Verfassers eigenem Garten gewachsen sei.

Selbstverständlich spricht der Verfasser auch von der „altitalienischen Schule“, er weiß aber davon auch nicht mehr zu sagen, als daß die altitalienische Gesangskunst (die heutzutage kein Mensch anders als vom Hörensagen kennt) zum Ziel gehabt habe: „die höchste Geschmeidigkeit der Stimme und ihre Conservirung bis in's höchste Alter“. Der Verfasser, obwohl, wie ich anzunehmen Grund habe, selber ein Schüler des verstorbenen Italieners Galliera, der vor etlichen 10 Jahren in München wie ein Komet auftauchte, um plötzlich als solcher wieder zu verschwinden, scheint sich in die Geschichte und Literatur über italienische Gesangskunst vergangener Zeiten, soviel darüber überhaupt vorhanden ist, keineswegs vertieft zu haben, sonst hätte es ihm wohl nicht völlig entgehen können, daß z. B. in Nr. 41 der O. Leßmann'schen „Allgemeinen Musikzeitung“ (Berlin, 14. Oktober 1898) Professor Hermann Wichmann in Rom über den dortigen Direktor der Sixtinischen Kapelle, Cav. Domenico Mustafa, den letzten Repräsentanten der Bologneser Schule, Folgendes schrieb:

„Er erhielt sich seine Stimme während eines langen Zeitraumes seines Lebens; war er doch ein Schüler der alten bolognesischen, jetzt ganz verlorenen Gesangsmethode, die, auf antik-musikalischen Grundsätzen beruhend, das Menschenorgan grade in entgegengesetzter Weise, als dies in neueren Zeiten zu geschehen pflegt, zur Ausbildung brachte. Die letzten Repräsentanten dieser berühmten Schule, über welche ich persönlich oft mit Jenny Lind sprach, waren Henriette Sontag, Rubini, Tamburini und die berühmte Fodor in Neapel. Die Kunst der Bologneser bestand darin, beim Anfang des Studiums eine lange Zeit ganz leicht und piano, parlando solfeggiren zu lassen, um zuletzt, als höchste Vollendung, bis zu dem gehaltenen breiten, vollen, schwebenden und rein ausklingenden Tone zu gelangen.“

Dieses piano- und parlando-Solfeggiren ist eben nichts Anders, als die Ausbildung der Kopfstimme, des sogenannten Falsetto! Als Schüler Galliera's konnte der Verfasser allerdings nicht anders, als die Kopfstimme als einen schließlichen Notbehelf für Tenöre zu betrachten, die sich damit die fehlende Höhe „ersetzen“. Er steht in dieser Hinsicht genau auf dem Standpunkt eines bekannten Leipziger Vielschreibers und nebenbei Gesanglehrers, der das „Studium“ der Kopfstimme erst dann für nötig hält, wenn die ganze Brust- und Mittelstimme samt den „sogenannten“ Kopftönen völlig ausgebildet ist! Daß die Kopfstimme im Zeitraume von 2—3 Jahren in einer Weise ausgebildet werden kann, daß sie sich willig an die unter ihr liegenden Töne anschließt und schließlich das ganze Mittelregister aus ihr herausentwickelt werden kann — davon haben diese modernen Gesanglehrer keine Ahnung — die Zeit erlaubt es auch nicht: denn wenn man binnen 2 und 3 Jahre „fertige“ Opernkräfte herstellen muß, wo soll man die Zeit hernehmen, 2—3 Jahre Kopfstimme zu üben?

Ein heute weitberühmter Heldentenor der Galliera-Schule, dessen Stimmtimbre, -Glanz und Kraft mit Recht fühlsame Seelen in höchste Ekstase versetzt, ist z. B. nicht im Stande, im „Lohengrin“ bei der Stelle „es ist der Gral“ das hohe a abbrechen, geschweige es verklingen zu lassen, er — zieht es in einem Portament zum cis herunter und verbindet solcherart unmittelbar zwei durch einen Punkt getrennte Sätze! Diese „Nuance“ haben selbst Münchener Tagesblätter damals gerügt! — Daß der Verfasser von dem berüchtigten „fixirten Kehlkopf“ nichts wissen will, ist unbedingt anzuerkennen; aber seine Behauptung, daß die Verwendung der Kopfstimme „heutzutage ein überwundener Standpunkt“ sei, wird dadurch unbedingt nicht gerechtfertigt.

Da nun aber die „altitalienische Methode“ als ein Ideal auch dem Herrn Verfasser dunkel vorschwebt, so weiß er die von ihr bezweckte „Geschmeidigkeit“ auf naive Weise herbeizuführen. Er geht nämlich von der komischen Voraussetzung aus, daß die Geschmeidigkeit des Gesangsorgans von der Geschmeidigkeit — risum teneatis! — der Halsmuskeln, des Rumpfes, der Arme und der Lippen (!) bedingt werde! Und das ist tatsächlich das, worin sich das Stimmbildungssystem des Herrn Heinrich Herrmann grundsätzlich von anderen unterscheidet. Ehe bei dem Verfasser der tägliche Unterricht beginnt, muß Schüler oder Schülerin folgende „Zimmergymnastik“ absolviren: 1) Kopfkreisen, 2. Kopfdrehen, 3. Armheben, 4. Rumpfkreisen (wohl der orientalische Bauchtanz?) 5. Zungenübung (!), 6. Schlundöffnen (!), 7. Lippenübung! Diese letztere — aber nein! lassen wir den Verfasser selber sprechen: er sagt oder vielmehr schreibt: „Um die Lippen geschmeidig zu machen, spitze man den Mund zur Kußform und ziehe ihn dann wieder breit! Diese Uebung ist namentlich bei den Einwirkungen der Kälte von sehr bedeutendem Einfluß.“ (Wir wollen diesen lapidaren Worten weiter keine Bemerkung anfügen; es scheint uns aber, als wenn der Verfasser seine Gesangsstunden mit Vorliebe des Winters im ungeheizten Zimmer gäbe.)

Dadurch also wird die Gesangstimme „geschmeidig“! (Daß die Lippen zur Tonbildung von Einfluß

*) Die Bildung der Stimme. Von Heinrich Herrmann. Verlag von Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig, 1903.

seien, ist übrigens nicht neu. Müller-Brunow lehrt bekanntlich, daß man zur Hervorbringung des richtigen Gesangstones jene Mundstellung nehmen müsse, die sich ergibt, wenn man das Wort „blüh“ spricht!)

Wenn ich Eingangs den Preis von 6 Mark für das Buch beanstandet habe, so muß ich dazu bemerken, daß dieser Preis sicher nicht dem Verfasser, sondern dem betreffenden Verlage zur Last fällt. Aber ich nehme zur Rechtfertigung des Verlages gerne an, daß er den Preis so hoch stellte, weil ihm selber das Buch des Herrn Herrmann nichts weniger als besonders verbreitungsfähig dünkte. Wenn es nun auch nichts anders ist, als eine oratio pro domo, die zugleich jedem Schüler und jeder Schülerin des Herrn Verfassers als Vademecum dienen soll, so dürfte doch die Verbreitung weniger in's Gewicht fallen, als die damit verbundene fette Reklame. Das Buch ist nämlich — einer bayrischen Prinzessin „in tiefster Ehrfurcht untertänigst“ gewidmet. Man darf annehmen, daß diese Widmung nicht bloß dem Verfasser der Broschüre, sondern auch dem Dr. med. als Mitarbeiter entsprechende Klientele sichern wird. Wer aber solcherart die große Pauke schlägt, der sollte doch nicht, wie der Verfasser tut, andre Charlatane nennen, weil sie ihrerseits die Trommel rühren.

München, im März. L. E. Meier.

Neue Violin- und Cellosonaten.

1. Sonate von **Herm. Grädener**, (Ludwig Doblinger, Wien).
2. Sonate von **Liza Kupper** (A. A. Noske, Middelburg).
3. Sonate für Klavier und Cello von **Julius Röntgen**, (A. A. Noske, Middelburg).

Das Erscheinen von Neuheiten dieser Art bedeutet dann, wenn die Musik Reichtum der Erfindung und Formengewandtheit des Autors verrät, ein Ereignis in der Musikerwelt, dessen natürliche Folge ein schnelles Bekanntwerden des Componisten ist. Es gilt ja auch gerade die Kammermusik als die absoluteste Musik für den besten Prüfstein emporstrebender Talente, denn nur ein wahrhaft schöpferischer Geist vermag sich in diesen Tonsphären wohlzufühlen.

Hermann Grädener, Lize Kupper, Julius Röntgen gehören bei uns zu den wenig bekannten. Ihre Werke, denen ich durch eine eingehende Besprechung den Weg auf die Concertprogramme unserer hervorragendsten Kammermusikspieler bahnen möchte, sind wohl geeignet, daß die Namen ihrer Schöpfer neben den besten ihrer Art genannt werden.

Beim allgemeinen Ueberblicken dieser Werke gewahrt man immer wieder, daß die Form der klassischen Sonate um vieles erweitert worden ist. Die Ideen, welche in unserer Zeit durch Töne zum Ausdruck gebracht werden, verlangen ja auch andre Formen wie früher. Das ist zwar für engherzige Beurteiler der modernen Musik sehr bedauerlich zu hören, sie hängen nur an Früherem und haben jegliches Verständnis für Gegenwärtiges verloren; aber der natürliche Entwicklungsgang ist es doch trotzdem. Die Ausdrucksfähigkeit unserer Musik hat sich gesteigert, das beweisen die „Programme“, die man den modernen Kammermusikwerken dann und wann unterlegen kann. Für ein klares Verständnis wäre es wohl richtiger, wenn der Componist selbst diese Arbeit vornähme, wie es ja einige Neurer, Dvořák, Tschaikowski ꝛc. getan haben. Ob diese Neuerung, die schließlich eine gänzliche Veränderung der Form zur Folge haben muß, ästhetisch berechtigt ist, mag die Zeit entscheiden; ein wohlgebildeter Formensinn wird ja wohl unterscheiden können zwischen Willkür und notwendigem Zwange. Jede Idee schafft sich eben ihre eigenen Formen; ist erstere in dem schaffenden Künstler lebendig geworden, so wird ihm letztere von selbst erscheinen; die Idee zwingt sie ihm auf. Der Idealzustand ist also nicht etwa Formenlosigkeit, sondern ausgeprägteste Formenfestigkeit, die sich dann in der so oft gemißbrauchten Originalität äußert. Daß wir in einer Zeit der Entwicklung leben, beweist übrigens auch die Umgestaltung der Lieder in das gesungene Gedicht, der Symphonie in die symphonische Dichtung, der Oper in das Musikdrama.

Das festgefügte Hauptthema der Sonate von **Grädener** charakterisirt meinem Gefühle nach einen ernst ringenden Helden, dessen unbändige Leidenschaft ihm Kraft verleiht, im Kampfe mit allerhand feindlichen Gewalten zu siegen und dessen Energie zahllosen Versuchungen Trotz bietet. Daß bei der Durchführung der Idee der Componist eine bewunderungswerte Meisterschaft im Gebrauch der ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel zu erkennen gibt, ferner die wunderbare Stimmungsmalerei des 2. Satzes, die Sicherheit in der Verwendung verschiedenster Rhythmen, die Charakterisirungskunst beim Zeichnen der Situationen, vor allem die reiche Erfindungsgabe und der echt künstlerische Geschmack, der sich in den melodiösen Motiven offenbart, lassen das Urteil entstehen: Grädener ist produktiver Musiker und ein nach Formenschönheiten strebender Künstler von hervorragender Art. Die Wiedergabe der Sonate verlangt allerdings Virtuosen, die reife Technik und verständnisvolles Vertiefen dem Werke entgegen zu bringen vermögen. Ein idealer Vortrag dieser Sonate wird gewiß auch eine dankbare Hörerschaft finden.

In **Liza Kupper's** Sonate offenbart sich edle Natürlichkeit und gesundes Nachempfinden klassischen Geistes. Der Inhalt ist nicht der Kampf um Ideale, sondern ungeheuchelte Begeisterung am Schönen, mithin das Produkt eines Gefühlsmenschen. Interessant ist der Bolero des 2. Satzes, der infolge seiner originellen Rhythmen, sowie des dazwischentretenden, lebhafteren Des dur-Themas ganz eigenartig erscheint. Einschmeichelnd, in der Wirkung ähnlich dem 3. Satze in Rubinstein's A moll-Sonate für Klavier und Violine, giebt das Andante des 3. Satzes eine Blütenlese ausdrucksvoller Motive, die durch wirksame Modulationen äußerst reizvoll erscheinen. Der Schlußsatz steht hinsichtlich des Harmoniereichtums gegen die drei ersten Sätze um etwas zurück, er leidet auch durch die konsequente Nachahmung der Klaviermotive durch die Violine an einer gelinden Monotonie. Die grandiose Steigerung zum Schluß erhebt das Ganze zu einer großen Wirkung, vorausgesetzt, daß die zwei Vortragenden, der Pianist mehr als der Geiger, Meister der Technik und des Vortrags sind.

Die Cellosonate von **Julius Röntgen** ist in ihrer Anlage, ihren Themen, Durchführungen von einfacher Art. Die zum Ausdruck gebrachten Gedanken geben sich, ohne übermäßig zu interessiren, in gefälliger Form. Die Länge des Werkes (44 Seiten Klavierpart) ermüdet infolge der wenig abwechselungsreichen Rhythmen und der doktrinären Durchführungen. Es fehlt dem Ganzen der Esprit; an seiner Stelle finden wir langatmige, konventionelle Phrasen in gleichen Rhythmen. Indessen: ein raffinirt angelegter Vortrag kann mit einigen Stellen immerhin Effekt machen, vor allem dann, wenn der Cellist über eine reiche Cantilene verfügt.

A. W.

Correspondenzen.

Genf.

„Louise“, Musik-Roman von G. Charpentier, erzielte auf hiesiger Bühne einen nachhaltigen Erfolg. Theatercapellmeister Herr Josef Lauber hielt über dieses Werk eine Conferenz, in der er die Leitmotive besonders hervorhob und auf dem Piano zum Vortrag brachte. Dieser höchst interessante und musikalische Vortrag unseres trefflichen Capellmeisters wurde mit wohlverdientem Beifall ausgezeichnet. Was Charpentier's Werk selbst anlangt, so gefällt mir, namentlich in musikalischer Beziehung, nur der 1. Akt. —

Das 8. Abonnements-Concert hatte folgendes Programm: Ouverture zu „Genoveva“ von R. Schumann, Concerto in Fdur, Op. 20, für Violine und Orchester, von Lalo, Suite in Ddur mit Trompetensolo von V. d'Indy, Concerto in Esdur für Violine und Orchester von Mozart (beide Concertos vorgetragen von Herrn Jacques Thibaud aus Paris). Den Beschluß bildete 1812! Ouverture von Tschaikowsky. —

Im 9. Abonnementsconcert wirkte der holländische Baßsänger Herr Anton Sistermans, sowie ein gemischter Chor mit. Das Programm lautete: Suite in Ddur von J. S. Bach, Cantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ von J. S. Bach, Variations symphoniques über den Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ von G. Schumann, 5 Lieder von R. Strauß: „Befreit“, „Morgen“, „Ach weh mir unglückhaftem Mann“, „Traum durch die Dämmerung“, „Cäcilie“, Ouverture zu „Rienzi“ von R. Wagner. —

Das 10. und letzte der Abonnementsconcerte brachte Beethoven's Symphonie Nr. 2 in Ddur, Concerto symphonique in Amoll für Violoncell und Orchester von Saint-Saëns (Solist: Herr R. Schidenhelm). Nuit de Noël, épisode lyrique von G. Pierné (Une voix: Frl. H. Bachofen, Le récitant: Herr Brunat, Männerchor. — Papillons von V. d'Indy, Lied von Popper für Violoncell. Den Beschluß bildete: Einzug der Götter in Walhalla aus „Rheingold“ von R. Wagner. —

Das Benefiz-Concert für die Orchestermitglieder war den Werken von R. Wagner und R. Strauß gewidmet: „Tod und Verklärung“, Notturno, „Hymnus“ für Bariton und Orchester (Solist: Herr Sistermans), Serenade für Blasinstrumente, sämtliche Werke Compositionen von R. Strauß. Der 2. Teil bildete nachstehende Werke von R. Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin“, Auszüge aus „Tannhäuser“, Vorspiel zum 3. Akt von „Tristan und Isolde“, Trauermarsch aus „Götterdämmerung“, Abschied Wotan's und Feuerzauber aus „Die Walküre“. —

Die Société de Chant du Conservatoire unter Leitung des Prof. Jaques-Dalcroze brachte die Oper „Hippolyte et Aricie“ von J. P. Rameau (1683—1764) zur Aufführung. Die Recitative, Arien, Duette 2c. sind sehr veraltet, die Chöre dagegen von recht packender Wirkung; letztere wurden vortrefflich gesungen und bildeten den interessantesten Teil des Werkes. Prof. Jaques-Dalcroze gab zwei Vorträge seiner neuesten „Chansons romandes inédites“ und erzielte damit wie gewöhnlich lebhaften Beifall. —

Die „Missa solemnis“ für Männerchor, Soli und Orgel von Prof. Alfonso Dami, welche im Temple de la Madeleine unter Leitung des Componisten zur Aufführung kam, ist ein sehr schönes Werk und ausgezeichnet gut für die Singstimmen gesetzt. Die Solopartien lagen bei den Herren Ch. Henry, Tenor, T. Chéridjian, Bariton, Ls. Zbinden, Baß, in guten Händen. Nicht minder war der Vortrag der Chöre ein sehr lobenswerter. Orgelbegleitung besorgte Prof. Otto Wend. —

Seit Arban sind Concertaufführungen von Pistonvirtuosen etwas Seltenes geworden, weil nach modernen Ansichten nur der Gesang, das Klavier, die Violine und höchstens noch das Violoncell als allein beachtenswerte Soloinstrumente gelten. Derjenige aber, der mit den Orchesterinstrumenten bewandert ist, weiß, daß z. B. der Clarinette, dem Horn, der Trompete, dem englischen Horn 2c. ebenfalls von den Componisten alter und neuer Zeit in ihren Werken Solopartien zugemutet werden, deren Ausführung fertige Künstler erheischt. Wie dem nun auch sei, so hat Herr Pierre Renard, Pistonsolist des hiesigen Orchesters und Professor am Conservatorium, ein Concert veranstaltet, das sich eines guten Besuches sowie eines brillanten Erfolges zu erfreuen hatte. Die Mitwirkenden: Frau Kündig-Bécherat, Concertsängerin, Frl. Eugénie Buaß, Violinistin, Herr Avierino, Cellist und Herr A. Pieyra, Pistonsolo der Harmonie Nautique, wurden in Gemeinschaft des Concertgebers mit Beifall für ihre höchst gelungenen Leistungen belohnt.

Die Société de Chant sacré unter Leitung des Domorganisten Prof. Otto Barblan brachte J. S. Bach's Matthäus-Passion zu zweimaliger Aufführung und zwar mit nachhaltigem Erfolg für das grandiose Werk des klassischen Altmeisters.

Prof. H. Kling.

Das Centralkomitee der Centenarfeier Hector Berlioz', die am 15. und 16. August d. J. in Grenoble stattfinden wird, hat Prof. H. Kling in Genf mit der Composition eines Männerchors, sowie einigen Phantasiestücken für Jagdhörner beauftragt, die als obligatorische Stücke bei dem gleichzeitig damit verbundenen grand concours de musique verwendet werden.

Hamburg, Schlußbericht.

Auch diese Spielzeit wurde durch die Veranstaltung eines Wagner-Cyklus geschlossen, doch boten die einzelnen Abende keinen Anlaß zur Besprechung, da die Besetzungen die bekannten vorzüglichen waren und auch der ganze Verlauf der Vorstellungen jenen künstlerischen Wert brachte, den wir bei unseren Opernaufführungen so hoch schätzen. Für den plötzlich ausgeschiedenen Barytonisten Herrn Goritz trat Herr Cornelius Bronsgeest von Magdeburg auf, der als Graf Nevers, Trompeter von Säkkingen und Wolfram den Beweis erbrachte, daß er mehr als einen vollen Ersatz für Herrn Goritz bedeuten würde. An diesem jungen Künstler ist wohl Nichts, was blendet, aber Alles was er bringt, ist sympathisch: Erscheinung, Spiel, Stimme und Gesang. Herr Bronsgeest wurde von Publikum und Presse lebhaft begrüßt und selbstverständlich für unsere Bühne engagirt. Suppé's entzückender „Boccaccio“ hat im Stadttheater in brillanter Opernbesetzung viel Geschäft gemacht. Es interessirte uns sehr, einer Aufführung des reizenden Werkes an unserer Thaliabühne beizuwohnen. Der Gesamteindruck war famos, nicht zum mindesten ein Verdienst des trefflichen Capellmeisters dieser Bühne, August Schmidt, eines feinsinnigen Dirigenten, auf dessen hervorragende Begabung wir schon einmal aufmerksam gemacht haben. Da der Hamburger Vertrag Schmidt's, wie wir hören, 1904 abläuft, wünschen wir dem tüchtigen Künstler die Berufung an eine Opern-Wirkungsstätte, wo er sein Können verwerten kann; denn Schmidt steckt ein gutes halbdutzend bewährter Operndirigenten in die Tasche. Das Finale des I. Aktes brachte er mit den kleineren Mitteln des Thaliatheaters weit wirkungsvoller heraus, als kurz vorher es Gille im Stadttheater vermocht. Und Gille ist doch auch primus! Die Regie führte zur vollen Zufriedenheit Herr Franck, der auch einen urdrolligen Gewürzkrämer Lambertuccio gab, allerdings in seiner Art, ganz abweichend von der Art, wie er vom Dichter geschaffen. Das Couplet „Wie Gott will“ war arg vergriffen. Herr Werner bewährte sich als Lotteringhi; vorzüglich unter den drei ehrsamen Bürgern war aber Herr Fischbach als Scalza. Dieser ausgezeichnete Komiker traf den richtigen Ton, ohne in Übertreibung zu verfallen. Herr Richter-Roland wirkte ungemein sympathisch als der beschränkte Prinz Pietro, Frl. Kramm war eine reizende Isabella, Frau Quell eine genügende Fiametta und ebenso Frl. Dětschy

vom Theater des Westens in Berlin als Petronella. Desgleichen waren die kleinen Rollen trefflich besetzt. Zwei hervorragende Anleihen hatten bei der Oper gemacht werden müssen und die trugen dem borgenden Institute reiche Zinsen, sie hatten die Zugkraft gebildet. Frl. Schloß excellirte wieder als frischer Boccaccio, das war echtes Leben, echtes Temperament, echte Kunst. Es wird nicht viele Boccaccio-Darstellerinnen geben, die Fräulein Schloß das Wasser reichen können. Das Publikum zeichnete denn auch in erster Reihe diese vielseitige Künstlerin aus, bei offener Scene, als auch nach den Aktschlüssen. Als zweiter Opernstern war Frl. Salden gewonnen worden, eine Beatrice von pikanter italienischer Schönheit. Das war Rasse gepaart mit Anmut! Die wundervolle Stimme der charmanten Künstlerin führte das Finale des ersten Aktes mit Siegeskraft, so daß die Beifallslust der Zuhörer nicht zurückzuhalten war und ein Sturm von Applaus losbrach.

Die abgelaufene Spielzeit war wieder eine beredtes Zeugnis für die Gediegenheit unserer Operndirektion. Wir brauchen auch kein napoleonisches Regime, was wir wollen ist, daß an Ort und Stelle Alles schön ist. Und wir können und müssen zugeben, daß die Kunst so am Besten fährt. Möge auch die nächstjährige Saison 1903—04 sich so gestalten! Y. Z.

Liegnitz, im April 1903.

Ein kleiner Rückblick auf die verflossene Saison sei uns am Ende derselben gestattet, die wichtigsten Ereignisse des musikalischen Lebens nur zu streifen uns vergönnt. Denn von allem, was so in 6 oder 7 Monaten und einigen Wochen sich ereignet, Notiz zu nehmen oder gar es ausführlich zu beleuchten, würde des Raumes zu viel beanspruchen. — Nachdem die hochgehenden Wogen des Musikfestes sich gelegt und das Leben (auch das musikalische) in dem gleichmäßigen Strom der Tage sich abgespielt, war es am 21. November Charlotte Huhn, die (von Borrmann-Jauer begleitet) mit Liedern von Bruch (Penelope's Trauer), Schumann, Beethoven, R. Wagner, Plüddemann, Schillings und Strauß die erste Unterbrechung desselben bot. Frl. Huhn schien ermüdet, die Frische ließ zu wünschen übrig. Herr Borrmann spielte noch Rondo G dur von Beethoven, Ballade As dur von Chopin u. a.

Am 23. November fand in der Peter Paul Kirche die Erstaufführung von W. Rudnick's neuem Oratorium „Der verlorene Sohn" statt, bei dem die Concertsänger K. Weiß-Berlin (Tenor, Titelpartie), E. Rupprecht-Breslau (Baryton, älterer Bruder und Recitative) und R. Gruschke-Breslau (Baß, Vater) sowie Frl. E. Beck-Liegnitz (Sopransolo) und die Königsgrenadier-Capelle mitwirkten. Das Werk, welches inzwischen schon mehrfach aufgeführt wurde (in Cüstrin sogar 2 Mal) und für weitere Aufführungen vorbereitet wird, hatte sich in der vortrefflichen Wiedergabe unter des Componisten Leitung eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen. Und mit Recht. Rudnick's Streben, schlicht und leicht, natürlich und doch charakteristisch zu schreiben, so daß auch kleinere Gesangsvereinigungen an die Aufführung seiner Werke sich wagen können, wird immer mehr anerkannt und gewürdigt. Wir wünschen dem Werke, welches neben tiefempfundenen Soli meisterhaft aufgebaute, gewaltig wirkende Chöre aufweist, und bei nicht übermäßigen Anforderungen äußerst effektvoll instrumentirt ist, die weitestgehende Beachtung der Herren Chordirigenten.

Am 27. November hielt das Männergesang-Quartett (Dir. F. Richter) sein diesjähriges Concert ab und erwies sich in Chören von Brambach, Hegar, Schmölzer, Zöllner (Schlußchor a. d. Heldenrequiem) u. a. als sehr leistungsfähig. Zur Mitwirkung waren Frl. Geipelt-Berlin und unsere wackere Königsgrenadier-Capelle herangezogen. Frl. Geipelt dokumentirte sich als eine vortrefflich gebildete Sopranistin.

Am 9. Dezember concertirte Herr W. Burmester mit vollem, ganzem künstlerischem Erfolge, ihm würdig beigesellt war der Pianist Herr Meyer-Mahr. Beethoven's D dur Sonate (op. 12, I), Mendelssohn's Violinconcert und einige Nummern der Schumann'schen Kinderscenen, Bach's bekannte Arie auf der G-Saite und ein Paganini-Hexenkunststück boten dem Geiger Gelegenheit zu glänzender Betätigung. Der Pianist zeigte seine Vorzüge außer in den geschmackvollen Begleitungen noch in Schumann's Papillons und Liszt's E dur Polonaise.

Die blinde Sängerin Gertrud Casimir hatte, unterstützt von hiesigen Künstlern, am 18. Dezember einen hübschen Erfolg zu verzeichnen.

Am 13. Januar hatte Herr Dr. L. Wüllner seinen diesjährigen Liederabend. Der Erfolg war ein geteilter — wie immer und wo anders auch. Herr K. von Vos begleitete ausgezeichnet.

Am 5. März veranstaltete der Chorgesangverein (W. Rudnick) sein zweites Concert und erwies sich in diversen Gesängen als ein trefflichst geschulter Verein. Herr Leo Gollanin-Berlin (Tenor) errang mit Liedern von Schubert, Brahms, Berger und Rudnick glänzenden Erfolg. Sein Vertrag ist geradezu meisterlich. Zwei Duette von Rudnick, die er mit Frl. Else Beck sang, sowie namentlich desselben Componisten Lied „An die Mutter" erweckten Beifallsstürme.

Die jugendlichen Brüder Richard und Hugo Kroemer aus Leipzig (Violine und Klavier) erzielten durch die hochmusikalische Wiedergabe namentlich des Beethoven'schen Violinconcertes ebenfalls größeste Anerkennung. Wenn sie „Glück und Stern" haben, dürfte die weitere musikalische Welt mit ihnen zu rechnen haben.

Am 12. März bewiesen die „Böhmen" ihre hohe Künstlerschaft auf's Neue in dem Vortrag der Quartette F dur von Dvořák, C moll von Beethoven und G moll von Grieg. Ihre musterhaften Darbietungen sind hier unvergeßlich.

Am 20. März veranstaltete Herr Capellmeister Mehring mit der wohldisciplinirten Capelle der Königsgrenadiere ein Symphonieconcert, bei welchem in durchaus hochanerkennenswerter Weise Schubert's „Unvollendete", „Waldweben" von Wagner, Leonoren-Ouverture Nr. 3 und eine Orchestersuite von Grieg zu Gehör gebracht wurden.

Am 3. April sang die „Concertvereinigung" der Berliner Domsänger (8 Herren) im hiesigen Badehause. Der geistliche Gesang (Palestrina, Jak. Gallus, Succo, Bruch) bleibt nun einmal ihre Domäne. Weniger wirksam erwiesen sich die weltlichen Lieder von Braune, Becker, Hegar, Veit ꝛc. Schon die kleine Zahl läßt eine ganze Wirkung einer Composition wie Hegar's Totenvolk unmöglich sein. Ist außerdem das Tenormaterial an Frische und Ausgiebigkeit dem Baßmaterial nicht gewachsen, so können natürlich die Vorträge nicht ausgeglichen erscheinen.

Am 26. April concertirte noch Frau Geller-Wolter mit mehr künstlerischem denn materiellem Erfolge. Das Publikum ist um die Zeit schon müde und wohl auch etwas „verausgabt" — wenigstens bei hohen Preisen. Das bewiesen so recht das Volksconcert, welches am 26. April der Chorgesangverein veranstaltete, sowie das Volkskirchenconcert, welches am Charfreitage Herr W. Rudnick in der Peter Paul Kirche gab. In letzterem wirkte außer dem Kirchenchor, Frl. E. Beck, Herrn G. Birke (Cello) noch Frl. H. Beling aus Breslau mit, welche sich als vortreffliche Altistin einführte. Ein neuer Passionsgesang für Sopransolo mit Frauenchor „Mir hast Du Arbeit gemacht" und ein schwungvoller Osterchor „Gebrochen ist des Todes Macht" von W. Rudnick und eine Elegie für Sopran von F. Kamm „Jerusalem" hoben sich von den neueren Compositionen ganz besonders heraus. Beide wohlgelungenen Volksveranstaltungen bewiesen, wie groß das Bedürfnis des Volkes nach guter Musik ist: sie waren bis auf den letzten Platz besucht. X. Y. Z.

Magdeburg.

Die diesjährige Musiksaison neigt sich ihrem Ende zu und wir können offen konstatiren, daß sie uns viel Erfreuliches gebracht hat. Die städtischen Concerte im Stadttheater erfreuten sich mit Recht eines ziemlich lebhaften Besuches, denn unser Concertdirigent Krug-Waldsee hat vollauf gehalten, was er versprochen hatte. An Novitäten hörte ich in diesen Concerten u. a. Junker Uebermut, ein Scherzo für großes Orchester mit ziemlich schwerer aber interessanter Instrumentation und einigen kecken, aber nicht gerade originellen Einfällen und Wendungen. Der gährende Most muß sich hier noch etwas klären. Smetana's volkstümliche symphonische Dichtung „Die Moldau" mit ihrem wunderschön ausklingenden Schluß hörten wir zum zweiten Mal in Magdeburg; das Kaimorchester unter Weingartner hatte sie vorher im Fürstenhof neben Schubert's H moll-Symphonie und Beethoven's C moll-Symphonie nahezu vollendet zum Vortrag gebracht. Dasselbe Concert brachte im Stadttheater außer Smetana's Werk noch als Novität einen etwas schwerflüssigen, aber an gewissen, effektvollen Steigerungen nicht armen symphonischen Walzer für Orchester von A. Ritter. Die Sängerin des Concertes, Frau Stammer-Hindermann, verfügt über eine phänomenale Stimme von bestrickendem Klangreiz; in den eigenartigen Liedern des kürzlich so schwer erkrankten Componisten H. Pfitzner hat sie mir ganz besonders gefallen. Im III. Stadttheaterconcert hörte ich die etwas herbe, aber tief empfundene und die Hand des Meisters verratende Ouverture zu Richard III. von Volkmann.

Ein Ereignis bildete der ausgezeichnete Vortrag der Faust-Symphonie von Liszt durch unser Orchester im Stadttheater. Die Compositionen des großen Freundes und Wohltäters R. Wagner's, wie les Préludes, Tasso, Festklänge, Mazeppa, die Rapsodien u. a., sie gehören gewissermaßen zum eisernen Bestande unseres Orchesters.

Aber auch die Orchestercompositionen von Richard Strauß, wie Also sprach Zarathustra, Tod und Verklärung, Aus Italien, Till Eulenspiegels lustige Streiche, Don Juan haben wir alle mit Ausnahme des Heldenlebens in den Stadttheaterconcerten gehört und davon Don Juan im letzten Concert zum zweiten Mal.

Die Concerte im Fürstenhof zeigten leider zum Teil einen ziemlich mangelhaften Besuch, so daß man, wie ich höre, daran denkt, sie im nächsten Jahre ganz fallen zu lassen. Und doch wurde hier unter Krug-Waldsee's Leitung viel Gutes und Neues geboten, obwohl, was das letztere betrifft, das Neue, die auch im Fürstenhof veranstalteten Windersteinconcerte, die sich eines sehr guten Besuches erfreuen, zweifellos den Vorrang haben. In den städtischen Concerten im Fürstenhof hörten wir u. a. die schöne Festouverture in A dur von Klughardt, dem jüngst verstorbenen Meister, den wilden, grotesken und zum Teil etwas lächerlich wirkenden Totentanz vom Preußenfeinde C. Saint-Saëns, der aber jetzt doch in Berlin seinen Einzug halten soll, und die zum Teil etwas pompastische, aber doch bedeutende Ouverture solennelle 1812 von Tschaikowsky. Einen vielversprechenden, sehr talentvollen Klaviervirtuosen lernte ich im Fürstenhof in Herrn Weitzig von Usedom kennen, der im Concert von Beethoven und vor allen in der Tarantella von Liszt eine eminente Technik und gute Auffassungsgabe zeigte, später ebenfalls in einem Concert des Sannemann'schen Conservatoriums, dessen Lehrer er ist, in dem gut wiedergegebenen A moll-Concert von Grieg. Im letzteren Concert gelangten vier wohlgelungene Orchestercompositionen des Leiters Sannemann zur Aufführung, von denen mir besonders das im alten Stil gehaltene Menuett gefallen hat. Es verrät den feinsinnigen Musiker. Im VIII. Fürstenhofconcert hörten wir zum zweiten Mal die symphonische Dichtung Mazeppa von Liszt, ein Lieblingsstück unseres Dirigenten. Fräulein A. Jungreen, bereits hier vorteilhaft bekannt als anmutige Liedersängerin, sang an diesem Abend Lieder von Weingartner, Bach, Brahms, Schumann und Wolf, von letzterem das ergreifende, prächtige Lied: Zur Ruh.

Die Concerte des Tonkünstlervereins haben sich noch nicht viel Freunde gewonnen, obwohl hier viel Gutes in der Kammermusik geboten wird, so z. B. als Novität ein Terzett für 2 Violinen und Viola von Dvořák, ein Trio in A moll von Tschaikowsky und das H dur-Trio von Brahms. Sehr interessant waren die drei wohlgelungenen Sonatenabende, veranstaltet von Fr. Kauffmann und Helene Ferchland, beide von hier, wo in historischer Reihenfolge Sonaten von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Franck, Grieg und Strauß zum Vortrag gelangten und wir also von den Klassikern durch die Romantik hindurch bis zu den Modernen geführt wurden, ein Gang, der wohl Manchen zum Nachdenken veranlaßt haben mag. Die Abende waren sehr gut besucht, ein Zeichen, daß für solche Sachen unsere guten Magdeburger doch zu haben sind. Am Totenfest führte der Rebling'sche Kirchengesangverein unter Kauffmann's vorzüglicher Leitung das deutsche Requiem von Brahms auf und am Charfreitag die vereinigten Vereine des Brandt'schen und Rebling'schen Vereins als Novität die bedeutende C moll-Messe von Mozart. Brandt führte hier mit sicherer Hand den Dirigentenstab. Von den neu aufgeführten Opern hat sich die „Louise" v. Charpentier nicht lange gehalten, auch die kleine Oper „Das war ich" v. Blech erlebte nur wenige Aufführungen. Am Schluß der Saison gelangen wieder einige Meisterspiele im Stadttheater zur Aufführung, d. h. es werden die hervorragendsten Kräfte zur Aufführung gewonnen, so viel ich weiß, werden Die Meistersinger und Figaro's Hochzeit u. a. mit aufgeführt. Für den leider verstorbenen Capellmeister Th. Winkelmann ist voraussichtlich der bisherige I. Dirigent der Oper zu Hamburg, Herr Göllrich, in Aussicht genommen. Er führte sich kürzlich vorteilhaft ein gelegentlich einer Probedirektion des Fliegenden Holländers. Max Trümpelmann.

Straßburg i. E.

Die Oper „Liane" behauptet sich zu unserer Genugtuung wacker auf dem Repertoire. Die dritte Aufführung dirigirte der Componist selbst. Seine Auffassung deckt sich in den Hauptzügen mit der unseres Lohse. Je öfter man das Werk hört, dem einige geschickte Striche zu gesteigerter Wirkung verholfen haben, um so mehr erfreut man sich an seinem sinnigen Melodienreichtum. Wir wünschen der Oper, daß sie sich von hier aus die Gunst anderer Bühnen erobern möge.

Im Allgemeinen hat die in 4 Wochen zu Ende gehende Saison nicht viel geleistet, die Ursache dafür ist in der Direktion zu suchen, über die zahlreiche Klagen laut werden, ohne daß sie sich berufen fühlt, davon Notiz zu nehmen. Schuld daran trägt auch nicht zum mindesten ein Teil der Tagespresse, der alles in blinder Selbstgefälligkeit lobt und alle Geschmackswidrigkeiten über sich ergehen läßt. Nur wenig Kritiker haben den Mut, zuweilen ein absprechendes Urteil zu äußern, und predigen dann leider tauben Ohren, da die durch den beständigen Weihrauch verwöhnten Künstler jede wirkliche Kritik als persönliche Beleidigung empfinden, anstatt sich deren Fingerzeige zu Nutze zu ziehen.

Unser Baritonist Herr Preuse zum Beispiel, ein ganz vorzüglicher Kothner in den Meistersingern oder General Garrido im „Mädchen von Navarra" ist ein sehr feiner Künstler, der alle Rollen geistreich durcharbeitet. Nur fehlt seiner Stimme der berückende Schmelz, ohne welchen man sich einen Don Juan oder Rattenfänger nicht denken kann. Trotzdem wurde er für seinen Rattenfänger mit Lobeshymnen überschüttet. Nur ein einziger Referent war so frei, das Publikum darauf hinzuweisen, daß den Liedern dieses Rattenfängers in Wahrheit keine Verführung inne wohnte und mußte natürlich ob seines Freimutes den Ruf des verrohten Kritikers in den Kauf nehmen; daß bei dieser Taktik das Bühnenleben etwas Stagnirendes bekommen muß, ist wohl klar. Es fehlt der frische Zug der freien, unbefangenen Meinungsäußerung, der befruchtend auf den Fortschritt wirken könnte. Dazu kommt, daß unser Theater häufig Durchgangsstation für begabte Anfänger ist. Gerade diese lassen gerne durch die bequemen

Lobsprüche der Tageskritik ihr künstlerisches Gewissen in Schlaf lullen und halten es für überflüssig, in strenger Selbsterziehung an der eigenen Vervollkommnung zu arbeiten. So haben wir eine junge, dramatische Sängerin, Fräulein Hofacker. Sie führte sich als Leonore im Troubadour nicht sonderlich vorteilhaft ein. Ihre nicht unbedeutende Stimme besitzt wohl dramatisches Timbre, bedarf aber noch kolossal der Schulung. Als Rheintochter im Rheingold zog sie die Töne schrill in die Höhe; später in der weißen Dame spürte man nur wenig Fortschritte. Dazu gesellte sich ein überaus nervöses und unbeholfenes Spiel. Die Sängerin wurde nach Darmstadt engagirt, und die Berufung an ein Hoftheater scheint sie in der hohen Meinung von ihren eigenen Leistungen noch bestärkt zu haben, denn als ein Kritiker von hier behauptete daß sie sich in der Oper Liane vergebens um die kleine Partie der Sigrid gemüht hätte und daß sie als Meerjungfrau nicht so vorzüglich gewesen wäre wie ihre zwei anderen Kolleginnen, fühlte sich Fräulein Hofacker in ihrer Künstlerinnenehre tödlich verletzt und wollte den vermessenen Kritikus wegen dieser Lapalie verklagen.

Sehr häufig dient die Rubrik „Sprechsaal" in den Zeitungen als Ventil, um der Empörung über allzuscharfe Rezensenten Luft zu machen. Der Referent der Straßburger Post, der meisthin durch eine sehr rosig gefärbte Brille sieht, gestattete sich jüngst an den Leistungen der Concertsängerin Fräulein Hackenschmidt in einem Kirchenconcert einige Ausstellungen, flugs erschien von dem Pfarrer der Kirche ein streitbares Eingesandt, welches die Erhabenheit der Sängerin über alle Kritik festlegte. Derselbe Referent behauptete einmal, die Einsätze des Conservatoriumschores wären nicht ganz correkt und rein gewesen. Darauf erfolgte ein Bombardement von entrüsteten Beschwerden seitens des Dirigenten und der Chormitglieder und nötigte den armen Kritikus zum Rückzuge und einem Compromiß im Sprechsaal, dahin lautend: da ihm von durchaus sachverständiger Seite mehrfach mitgeteilt wurde, daß die Einsätze richtig wären, so sähe er sich bewogen seine Meinung dahin abzuändern. Die Einsätze waren richtig, nur, so bemerkte er, waren sie „zaghaft". — Dieser Fall spricht für sich selbst. Man könnte wahrlich an der hohen Aufgabe und dem Werte der Kritik irre werden.

Ohne diese Zustände wären viele Geniestreiche der Direktion total unmöglich. Wir hatten bis jetzt in Herrn von Bongardt einen vorzüglichen Baßbuffo, der als Biterolf, Beckmesser und Alberich an ersten Bühnen seinesgleichen suchte, zumal tüchtige Künstler in diesem Fache sehr selten sind. Derselbe verläßt uns mit Ende der Saison. Warum? Auf unerklärlichen Wunsch der Direktion! Als Ersatz für ihn führte man uns einen Herrn Ziegler vor, als Bürgermeister in Czar und Zimmermann und Doktor Bartolo im Barbier; der Gast konnte gesanglich in keiner Weise befriedigen. Nicht immer ist die Direktion so rasch mit ihren Entlassungen bei der Hand. Der zu Beginn der Saison engagirte Heldentenor Herr van der Beek begeisterte das Publikum als Lohengrin und Raoul durch sein prächtiges Organ, stellte sich jedoch bald als Reinfall heraus. Die beiden Rollen und den Tannhäuser hatte er inne, damit war die Tragweite seines Gedächtnisses erschöpft. Mit Ach und Krach brachte er nach mehrfachen Absagen den Walter Stolzing. Meistenteils steckte er am Ende des Monats seine hohe Gage ein, ohne einmal gesungen zu haben. Vor die Initiative gestellt, den Prophet zu singen oder seinen Abschied zu nehmen, mußte er sich kürzlich zu letzterem entschließen, da seine Unfähigkeit sich nicht länger bemänteln ließ. Rätselhaft ist uns, ob, wann und wie die Direktion für ihn den unbedingt notwendigen Ersatz schaffen wird, denn unser anderer Heldentenor Herr Schirmer ist keine ausreichende Kraft. Ihn als Turridu oder Prophet zu hören ist eine Enttäuschung. Sein Gesang besteht in einem Hervorstoßen der Töne, das die Zuhilfenahme sämtlicher Gliedmaßen erfordert. Als Lichtblick erwähnen wir nur unsern Hans Schlitzer, unerschütterlicher Fels und zuverlässige Stütze des Opernensembles, „der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht". Ohne ihn wäre der Thespiskarren manches Mal stecken geblieben. Er sang den Raoul, Erik, Jose, Radames, wie den Troubadour, Fenton, Ottavio ganz brillant und fügte erst kürzlich den Hoffmann (Hoffmann's Erzählungen) als eine Meisterleistung seinem Repertoire ein.

Auch ein musikalisches Ereignis sei berichtet! Musikdirektor Münch führte am Charfreitag Mozart's Requiem auf. Münch, einer der tüchtigsten Musiker unserer Stadt, wird lange nicht nach Gebühr gewürdigt. Ihm, einem der Berufensten sollte man einen anderen Platz einräumen. Seine Kirchenconcerte sind stets in ihrer Art vollendet, so auch das Requiem, für das wir ihm warmen Dank schulden.

Unseren heutigen Bericht wollen wir nicht schließen, ohne eines Capellmeisters zu gedenken, der neuerdings unsere Aufmerksamkeit erregt. Es ist dies Militärcapellmeister Rauchenecker, der in dem neuen Vereinshause des Männergesangvereins allsonntäglich Concerte giebt. Er ist ein Sohn des bekannten Componisten Rauchenecker, ein feinsinniger und gediegener Musiker, der jedes Musikstück liebevoll erfaßt und im Geiste des Componisten wiederzugeben sucht.

John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Hofcapellmeister Hugo Reichenberger, welcher mit Ablauf der Saison seine Stellung in der Stuttgarter Hofoper niederlegt, ist als Leiter der Philharmonischen Concerte nach Madrid berufen worden. — Im Monat Mai nächsten Jahres wird Herr Reichenberger vier Aufführungen von Wagner's Tristan in deutscher Sprache leiten, welche die Gräfin von Bearn in Paris auf ihrer Privatbühne organisirt. Es sollen dabei neuartige Dekorations- und Beleuchtungsversuche gemacht worden.

— Herr Lucien Wurmser, der beliebte Pariser Pianist, hat sich mit Frl. Lucile Delcourt verheiratet. X. F.

— Aus Anlaß des 50jährigen Jubiläums der Budapester Philharmoniker wurden dem Präsidenten der Gesellschaft Emerich Meszáros und dem Capellmeister Stefan Kerner das Ritterkreuz des Franz Josefordens; ferner dem Vice-Präsidenten Carl Faludy und dem ersten Concertmeister Wilhelm Grünfeld das goldene Verdienstkreuz mit der Krone in Würdigung ihrer besonderen Verdienste um die Entwicklung der Musikkultur verliehen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Das Théatre de la Gaité, welches in die Hände der Herren Isola übergegangen, wird von Oktober bis Januar eine Opern-Saison beginnen. Als Leiter ist Herr Saugey, Direktor der Oper in Nizza gewonnen worden. Als erster Capellmeister fungirt Herr Luigini, bisher an der komischen Oper. — Auf dem Repertoire stehen: „Herodiade" von Massenet; „Armida" von Gluck; „Messalina" von Isidor de Lara; „La vie du poëte" von G. Charpentier (erste scenische Bearbeitung); „La flamenca" von Henri Cain und Lucien Lambert. Von ersten Künstlern werden erscheinen die Damen Emma Calvé, Marie Thierry, Melba, Deschamps-Jehin, Marie Lafargue, Adiny, sowie die Herren Renaud, Jerôme, Lequestre, Jean de Reszké, Van Dyck, Caruso rc. Der Chor besteht aus 60 Herren und 60 Damen. Das Ballett zählt 80 Tänzerinnen mit den Damen Consoli und Julia Duval als Solisten unter Leitung des Herrn Ballettmeisters Curti.

— Generalmusikdirektor Hermann Zumpe hat eine große Oper vollendet, deren Handlung dem indischen Sagenkreise entnommen ist. Die Oper Zumpe's wird im Laufe des nächsten Winters die Erstaufführung natürlich im königlichen Hoftheater in München erleben.

— Claude Debussy arbeitet jetzt an einer Oper, deren Libretto aus Shakespeare's „Was ihr wollt" gezogen, von Toulet bearbeitet ist.

— Stockholm. Mit Erfolg gelangte das Musikdrama „Ran" von Wilhelm Peterson-Berger zur Aufführung.

— Anläßlich des 25jährigen Bestehens des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. schreibt der dortige Musikverlag B. Firnberg zwei Preise aus, und zwar 150 Mk. für ein einstimmiges Lied mit Klavierbegleitung und 150 Mk. für ein Klavierstück. Zur Beteiligung werden nur jetzige und ehemalige Schüler des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zugelassen. Die näheren Bedingungen sind durch das Sekretariat des Dr. Hoch'schen Conservatoriums zu beziehen.

— Die Nachricht, daß im Nachlasse Friedrich Smetana's ein reicher künstlerischer Schatz aufgefunden worden sei, bestätigt sich. Der Nachlaß Smetana's enthält einige hundert Blätter; neben zahlreichen flüchtig hingeworfenen Skizzen und nicht vollendeten Arbeiten auch einige vollkommen durchgeführte Compositionen, zumeist Klaviercompositionen, aber auch symphonische Arbeiten. Interessant ist ein Cyklus von Skizzen, die allem Anschein nach Corneilles Tragödie „Cid" illustriren sollten. Der Nachlaß wurde kürzlich von einem hervorragenden Kenner Smetana's gründlich gesichtet.

— Ueber den beim 2. Frankfurter Gesangswettstreit aufgeführten „Siegesgesang nach der Varusschlacht" des Musikamateurs Oberleutnant Georg Meßner, dessen Dilettantenarbeit unbegreiflicher Weise als „Preischor" hat aufgestellt werden müssen, schreibt in erschöpfender Weise Altmeister Alex. Winterberger in den „Leipz. N. N." am 20. Juni: Als der letzte Akkord des Chores verhallt war, mußten wir uns sagen, daß es traurig um die neudeutsche Chorliteratur stehen müsse, wenn ein solches Werk berechtigten Anspruch erheben konnte, an der Spitze derselben zu stehen. Die Georg Meßner'sche Vertonung der schwungvollen Dichtung von Felix Dahn bringt nicht einmal annähernd das Großzügige derselben zum Ausdruck. In melodischer Hinsicht ermangelt diese Composition der echten künstlerischen Begeisterung und der aus ihr erstehenden Selbstständigkeit und Größe. Georg Meßner's Harmonik erweist sich als weichlich und verrät mit keinem Zuge germanisches Mark, kühnes Kraftbewußtsein. Der Liedertafelton nur treibt hier seine üppigsten Blüten. Die verschiedenen Abschnitte des Chores, mehr aneinander gereiht als logisch miteinander verbunden, lassen das Werk auch formell als unfertig erscheinen. Es ist dieser Chor ein Machwerk, aber kein Kunstwerk. Mit Notenbeispielen an der Hand ließen sich die Schwächen, die insbesondere lichterloh in's Auge springenden Rosalien (Schusterflecke) des Preischors auf das überzeugendste nachweisen. Was die Schwierigkeiten anbelangt, die dieses Chorwerk stellenweise bietet, so hätten wir nichts dagegen einzuwenden, wenn sie motivirt wären, was aber durchaus nicht der Fall ist. Sie ergeben sich nur als musikalisches Ungeschick.

— Paris. Am 20. Juni fand die Enthüllung des Denkmals für den Erbauer der Großen Oper, Charles Garnier, statt, zugleich mit der Eröffnung des interessanten Museums, welches man der Initiative des Archivars Charles Malherbe verdankt. — Nahe bevor steht auch die Enthüllung der Denkmäler für Gounod und Ambroise Thomas.

— Berlin Im Oktober soll hier tagen ein Congreß der Capellmeister der Armee und Marine. Die Tantièmenfrage ist für die Massen-Concerte, die von den Berliner Militärcapellen veranstaltet werden, jetzt eine brennende geworden. Wie mitgeteilt, macht die Wiener Gesellschaft der Autoren, Componisten und Musikverleger große Anstrengungen, um eine Verpflichtung zur Tantièmenzahlung in Berlin überall durchzusetzen. Eine Versammlung von Capellmeistern der Garde, zu der auch Componisten und Musikverleger erschienen waren, beschäftigte sich bereits mit der Frage, inwieweit die Capellmeister den Componisten entgegenkommen könnten. Im Allgemeinen war keine Stimmung dafür vorhanden, die Bestrebung der Componisten zu unterstützen. Schließlich wurde bestimmt, daß nach dem Manöver eine allgemeine Versammlung sämtlicher Musik-Direktoren und Capellmeister der Armee und Marine in Berlin zusammentreten soll, die das Verhältnis zwischen Dirigenten und Componisten regeln wird.

— Die nach wie vor ausgezeichnete „Rivista Musicale Italiana" (Torino, Fratelli Bocca) hat nunmehr in gewohnter Gediegenheit und Reichhaltigkeit ihres ernsten Inhaltes den 10. Jahrgang begonnen. Der 1. Vierteljahrsband (184 Seiten) enthält u. a.: G. Adler: Una messa e un inno a 53 voci di Orazio Benevoli. L. A. Villanis: Un compositore ignoto alla Corte dei Duchi di Savoia. (Das Manuskript befindet sich in der Nationalbibliothek in Turin und gibt als Verfasser einen Deutschen, Namens Languer oder Langner an); M. Brenet: La jeunesse de Rameau; E. Fondi: Dante e la musica etc. Im 2 Vierteljahrshefte (255 Seiten) finden sich als Hauptartikel: A. Solerti: Precedenti del melodrama; der Schluß von Brenet's „La jeunesse de Rameau; eine ausführliche Analyse von A. Smareglia's phantastischer Komödie „Oceana" aus der Feder L. Torchi's 2c.

— Die Firma D. Rather, Musikalienverlag, Leipzig, gibt Folgendes bekannt: „Es ist mir berichtet worden, daß von Berlin aus die Aufführung von Tschaikowsky's Werken meines Verlages untersagt worden ist. Dazu bemerke ich: „Alle Werke meines Verlages, auch die von P. Tschaikowski, sind bis auf Weiteres tantièmefrei. Niemand ist berechtigt, dafür ein Aufführungsgebühr zu verlangen noch eine Aufführung zu untersagen. Ich stelle nur die eine Bedingung, daß das zur Aufführung nötige Material käuflich erworben wird.

— Das Komitee für das Richard Wagner-Denkmal ergreift in einem umfangreichen Artikel das Wort „zur Abwehr der verschiedenen Mißverständnisse und Entstellungen, welche die Tätigkeit des Komitees in der Oeffentlichkeit erfahren hat". Es wird darin begründet, daß Kommerzienrat Leichner der berufene Leiter des Komitees sei; berufen als Künstler, denn 13 Jahre lang war er als Baritonist auf deutschen Bühnen tätig und hat unter anderem bei der ersten Aufführung der „Meistersinger" in Stettin den Hans Sachs mit solchem Erfolge gesungen, daß Richard Wagner ihn schriftlich mit den wärmsten Worten zu diesem Erfolg beglückwünschte — und berufen durch die großen finanziellen Opfer, welche er schon für das Denkmal gebracht hat — der Bericht spricht von mehreren Spenden, die zusammen einen Betrag von nicht weniger als 100000 Mk. ausmachen. Es wird des weiteren von „geheimnisvollen Einflüssen" gesprochen, die der Tätigkeit des Denkmal-Komitees hindernd im Wege standen, sogar das Berliner Polizeipräsidium sei zu einem Versuche benutzt worden, „die uneigennützige und aufopfernde Tätigkeit Leichner's in Frage zu stellen". Im Gegensatze zu der Bekanntmachung der Richard Wagner-Vereine wird behauptet, „daß dem Hause Wahnfried unbedingte Zusage aller Wünsche für das Programm" gegeben sei. Und aus diesem Grunde sei es „als Versuch einer Demütigung" des Komitees erschienen, daß Professor Thode, der Schwiegersohn der Frau Cosima Wagner, seinen bekannten Vortrag in Berlin hielt. In der Angelegenheit des Briefes von Hans Richter wird behauptet, dieser habe mit seinem Absagebrief, der niemals in die Hände des Komitees gelangt sei, „den Streit mit dem Komitee direkt vom Zaune gebrochen"; denn an den Künstler, der bereits im Januar abgesagt hatte mit der Begründung, daß er im Oktober 1903 das Musikfest in Birmingham zu dirigiren habe, sei keine zweite Einladung ergangen. Deshalb sei eine erneute öffentliche Absage ohne jeden logischen Hintergrund. Zum Schlusse betont das Komitee, daß es sein Programm unbekümmert um die Angriffe nach besten Kräften im Sinne des Meisters durchführen würde.

— Die „Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, Schriftleitung A. Frhr. v. Bernus und A. Dannegger, München) bringt in Nr. 24 an leitender Stelle einen zündend geschriebenen Artikel „Die Jesuiten" von Prof. Mach, worin die unheilvolle Tätigkeit dieses Ordens in Vergangenheit und Gegenwart grell beleuchtet wird. Ueber „Dissonanzen am Frankfurter Sängerkrieg" spricht sehr sarkastisch W. Freder. Korfiz Holm, der bekannte Simplicissimusredakteur, steuert eine feinsinnige Novelle „Ueber Gräbern" bei und Detlev Frhr. v. Liliencron bringt eine charakteristische Ballade „Die Falschmünzer". Edgar Steiger plaudert über das Gastspiel der Centa Bré am Münchner Schauspielhaus, und Hans Brandenburg beschließt seinen temperamentvollen Angriff gegen „Carl Busse, den Macher". Aktuelle Fragen des deutschen Kunst- und Musiklebens werden im „kleinen Teil" von W. Hardekopf, W. Michel, R. Braungart u. a. behandelt. Auch diese Nummer liefert einen erfreulichen Beweis, daß die junge Kampfschrift sich mit den vornehmsten deutschen Zeitschriften in eine Reihe stellen kann.

— Unter Leitung von Prof. Dr. Ph. Wolfrum wird in Heidelberg Ende Oktober ein Musikfest großen Stils stattfinden. Für dasselbe sind vier Concerte geplant, in welchen verschiedene belangreiche Neuerungen in den Musiksälen der Stadthalle inbezug auf Akustik und Beleuchtung die Probe bestehen sollen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß das Musikfest von größtem Interesse für den Fachmann werden wird. A. Kr.

— Nach einer Meldung St. Petersburger Blätter hat die Prinzessin Helene von Sachsen-Altenburg (eine russische Großherzogin von Geburt) auf ihre Kosten eine Veröffentlichung der Kantaten J. S. Bach's in russischer Sprache in Angriff genommen.

— Montreux. Der Monat April brachte uns ebensoviel Schönes als Neues in den unter unseres trefflichen Oskar Jüttner stehenden Symphonieconcerten des hiesigen Kurorchesters. Der 26. Symphonieconcert (2. April) führte zum ersten Male eine Symphonie (Cmoll) von J. Abert auf, ferner „Cain", symphonisches Tongedicht von F. Kessel. — Im 27. S.-C. (9. April) kamen zur Erstaufführung die vieles Packende aufweisende, dem Bindegliede zwischen klassischer und moderner Musik angehörende Hmoll-Symphonie Op. 79 von H. Esser, und der inhaltlich ziemlich dürftige,

aber trotzdem wider Gebühr überall gespielte „Zauberlehrling" von P. Dukas. — 28. S.-C. (16. April). Zum zweiten Male in dieser Saison kam C. Goldmark zu Wort, und zwar mit der ebenso glänzend instrumentirten, wie inhaltlich fein erdachten Ouverture „Penthesilea". — 29. S.-C. (23. April) brachte Rob. Schumann's selten gehörte Faust-Ouverture; F. Lachner's wurde zu seinem 100. Geburtstag gedacht mit seiner letzten Symphonie der achten in G moll. Das liebenswürdige, in breiter Gemütlichkeit dahinfließende Werk hat zwar keinen titantischen Anstrich, gefiel aber durch seine Variationen und walzer- oder marschähnlichen Formen unserem Publikum, dem man nicht zu Schweres zumuten darf, ganz ungemein. Franz Liszt's „Orpheus" vervollständigte die Reihe seiner bisher an dieser Stelle gehörten symphonischen Dichtungen. — Am 30. April wurde mit dem 30. Concerte die Reihe der Symphonieconcerte der heurigen Saison abgeschlossen. Es enthielt als Neuheit den symphonischen Prolog „Pax triumphans" von F. van der Stucken, ein etwas allzu lärmendes Tongemälde. — Wenn man bedenkt, daß auf dem Programmen dieser 30 Concerte neben den zahlreichen, allen Zeiten und allen Ländern angehörenden anspruchsvollen und anspruchsvollsten Compositionen nicht weniger als 28 Erstaufführungen zu verzeichnen sind, so muß man die Arbeitskraft und die geistige Ueberlegenheit bewundern, die unser nicht hoch genug zu schätzender Musikdirektor Oskar Jüttner an den Tag gelegt hat. Die herzlichen Ovationen, die ihm auch am Schlusse der Saison dargebracht wurden, mögen ihm gezeigt haben, wie man seine Leistungen zu schätzen weiß. Die jährlich mit dem letzten Concertprogramm ausgegebene Statistik der Saison ergibt folgendes Resultat: Von 32 gespielten Symphonien entfallen: auf Beethoven sechs, Haydn drei, Mendelssohn, Mozart je zwei, Abert, E. Bach, Brahms, Esser, Goldmark, Hiller, Lachner, Schubert, Volkmann je eine. Dazu kommen: zwei russische (Tschaikowsky), zwei französische (Lalo, Dukas), zwei tschechische (Dvořák, Dohnanyi), eine dänische Symphonie (Gade). Von 61 Ouverturen und symphonischen Gedichten entfallen 43 auf deutsche Componisten (sieben Wagner, sechs Beethoven, je vier Mendelssohn und Weber, je zwei Gluck, Schumann und R. Strauß, je eine E. Bach, Händel, Mozart, Schubert, Brahms, Lassen, Reinecke, Goldmark, Marschner, Bruch, Kretzschmer, Litolff, Kramm, Ertel, Kessel, Krug), je zwei auf italienische, dänische, tschechische, russische, je eine auf englische und amerikanische, acht auf französische Musiker. Endlich von 35 Compositionen verschiedener Art (Märsche, Suiten, Ballettmusik ꝛc.) entfallen 23 auf Deutschland (11 Wagner, drei Bach, je zwei Weber, Händel, Gluck, je ein Mozart, Schubert, Schumann), sieben auf Frankreich, drei auf Rußland, zwei auf Skandinavien. Die Zahl der Neuaufführungen beträgt im ganzen 28 (12 Symphonien, 12 Ouverturen, vier diverse Stücke); darunter 19 deutsche Stücke (acht Symphonien), vier französische (zwei Symphonien), drei tschechische, ein amerikanisches, ein russisches Stück. D. Ch.

Kritischer Anzeiger.

Tschaikowsky, Modest. Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowsky's. (Moskau-Leipzig, P. Jurgenson).

Von diesem interessanten Lebensbild des großen russischen Componisten erschien soeben die 9. Lieferung, das ist die 2. Lieferung des 2. Bandes.

Die in diesem Bändchen in Frage kommende Zeit geht von Dezember 1879 bis Juni 1881. Die meisten Briefe, welche das authentische Material zu diesem Lebensbilde liefern, sind auch hier an Frau von Meck gerichtet, von denen zwei, 24. Oktober 1880 und 16. März 1881 von besonderem Interesse sind.

Krug, Arnold. Jesus Christus. Hymne für gemischten Chor und Orchester oder Klavier. Verlag von Vieweg, Quedlinburg.

Eine sehr gut klingende Composition, welche tief empfunden ist. Vor allen das feierliche erste Thema drückt den Gedanken, der in der eigenartigen Dichtung Souchay's gegeben ist, vorzüglich aus. Einige antiquirende Harmonien geben dem Ganzen einen eigentümlichen Reiz. Die Aufführung dürfte keine Schwierigkeiten bereiten.

Baußnern, W. v. 2 Gesänge für Sopran und Tenor mit Orchester oder Klavier. Verlag von Breitkopf & Härtel.

Die Lieder dieses Modernen gefallen mir gut. Die Melodik ist einschmeichelnd und nicht gewöhnlich; die Begleitung selbständig und charakteristisch, vor allem im ersten Gesang: „Meeresstille".

Dasselbe Lob kann ich spenden

Pfitzner, Hans. 5 Lieder. Leipzig, Max Brockhaus.

Die frische, fröhliche Studentenfahrt mit ihren eigenartigen Harmonien, das volkstümliche „Gretel", das tief empfundene „Ich und Du", sie werden alle bald sich Freunde gewinnen.

Lies, Otto. Sonata quasi una Phantasia. (Dr. E. Grieg zugeeignet). Verlag von A. Noske, Middelburg.

In diesem Opus dominirt mir zu sehr die Phantasie, die einzelnen Themen stehen zu unvermittelt neben einander und tragen wie z. B. das Vivace etudenhaftes Gepräge. Am Besten gefällt mir das I. Thema. Der Klaviersatz ist gut.

Eine anspruchslose, aber gut zum bekannten Text von Claudius passende Composition bietet uns der bekannte Componist und Dirigent **B. Scholz** in seinen Abendlied für 1 Singstimme und Klavier (bei Vieweg, Quedlinburg). Das Weihnachtslied „Daheim" für 1 Singstimme und Klavier von **K. Zuschneid** (bei Vieweg) wird seinen Zweck erfüllen; geschickt ist hier der Anfang von „Stille Nacht" verwertet.

Melling, Einar, Op. 2. Variationen über ein eigenes Thema. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Eine brave Arbeit, die zeigt, daß der Componist etwas gelernt hat, aber etwas trocken und hausbacken in der Erfindung. Vielleicht bringt das Op. 3 etwas mehr melodischen Schwung und Esprit.

Krug, G. „Die Sonne sinkt", ein Lied Zarathustra's (Text von Nietzsche) für 1 Singstimme und Klavier. Berlin, Ries & Erler.

Es ist ein gewagtes Unternehmen, die zum Teil von ihm selbst nicht verstandenen Gedanken des kranken Philosophen Nietzsche in Töne zu bringen. Hier bringt der modern empfindende Componist im zweiten Gesang „Tag meines Lebens" die hier verständliche und schöne Dichtung am Besten in seiner Composition zum Ausdruck. Leicht für Sänger und Begleiter sind die Gesänge aber keineswegs; nur vorgeschrittene Künstler können sich derselben annehmen.

Max Trümpelmann.

Ritter, Alexander. Tonstück für Viola alta und Pianoforte. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben und bezeichnet von Prof. Herm. Ritter. Joh. Aibl, Verlag.

Der Erfinder und Vorkämpfer des genannten Instrumentes hat mit dem nachgelassenen Werk von Wagner's bekanntem Freunde den Bratschisten ein wirksames Stück für den öffentlichen Vortrag zugängig gemacht, das sich bei der spärlichen Litteratur für diesen Zweck jedenfalls bald viel Freunde erwerben wird. Denn der Spieler kann sowohl breiten, vollen Ton, als auch glatte Technik zeigen. Die Begleitung ist einfach, sie gibt nur die harmonische Grundlage, damit das Soloinstrument in keiner Weise beeinträchtigt wird.

Ernst Stier.

Aufführungen.

Aachen, den 18. Dezember 1902. 3. städtisches Abonnement-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Mozart (Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel. [Soli: Frau Annette Grumbacher-de Jong aus Berlin; Frl. Martha Stapelfeldt aus Frankfurt; Herr Richard Fischer aus Frankfurt; Herr Josef Loritz aus München]). Beethoven (9. Symphonie mit Schlußchor über Schiller's Ode „An die Freude", D moll).

Dresden. Sonnabendvesper in der Kruzkirche am 27. Juni. Präludium und Fuge in D dur (Peters Bd. IV) von Joh. Seb. Bach. „Lob' und Ehr' und Weisheit", Motette für 2 Chöre und Solostimmen von Joh. Seb. Bach. „Und klingst du immer Liebe wieder", geistliches Lied für Sopran (Op. 113 Nr. 1) von Oskar Wermann, vorgetragen von Frau Frieda Trodler-Striegler, Concert- und Oratoriensängerin in Dresden. „Hör' mein Bitten, Herr, neige dich zu mir", Hymne für Sopran-Solo (gesungen von Frau Trodler-Striegler), Chor und Orgel von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 20. Juni. Zum Gedächtnis Sr. Majestät des hochseligen Königs Albert von Sachsen † 19. Juni 1902. Rheinberger („Requiem"). De Lange („Maestoso" aus Op. 88). Bach („O wie selig seid ihr doch"). Kirchenmusik in der Thomaskirche, 2. Sonntag p.

Trinitatis, den 21. Juni. Mendelssohn („So sind wir nun Botschafter" und „Wie lieblich sind die Boten", aus Paulus, für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Montreux, 2 Avril. XXVIme Concert Symphonique. Orchestre sous la direction de M. Oscar Jüttner. Abert (Symphonie en Ut mineur, 1re audition. Wagner (Prélude du 3me acte de Tristan et Yseult). Kessel („Cain", Phantastische Tondichtung, 1re audition). Beethoven (Ouverture Leonore, No III). — 9 Avril. XXVIIe C. S. Esser (Symphonie en Si mineur, Op. 79, 1re audition). Dukas (L'Apprenti Sorcier, Der Zauberlehrling, Scherzo, 1re audition). Wagner (a. L'enchantement du Vendredi-Saint de Parsifal, b. Prélude de Parsifal). — XXVIIIe C. S. Tschaikowsky (Symphonie No 5 en Mi mineur, Op. 64). Goldmark (Ouverture de Penthesilea, 1re audition). Dubois (Deux Pièces en forme canonique, pour Hautbois et Violoncelle a. Adagio, b. Allegro moderato [MM. M. Jæckel, C. Hessberger. Accompagnés par M. R. Mehrmann]). Strauss (Don Juan, Poème symphonique). — XXIXe C. S. Schumann (Ouverture de „Faust"). Lachner (Symphonie No 8 en Sol mineur, Op. 100). Liszt (Orphée, Poème symphonique, 1re audition). Wagner (a. Prélude de Lohengrin, b. Chant des Filles du Rhin du „Crépuscule des Dieux". — Dernier XXXe C. S. Beethoven (a. Ouverture zur „Namensfeier", b. Symphonie No 8 en Fa majeur). Tschaikowsky (Roméo et Juliette, Ouverture-Fantaisie). Dubois (Intermède Symphonique de Notre Dame de la Mer). Stucken (Pax Triumphans, Prologue symphonique 1re audition).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Ausgabe C. F. Kahnt Nachfolger.

Musikbeilage der Neuen Zeitschrift für Musik.

Edmund Rochlich

Ave Maria

aus Opus 12

Erinnerungen.

Fünf Dichtungen für Pianoforte zu 2 Händen.

1. Ave Maria. 2. Cornamusa. 3. Elegia. 4. Tarantella. 5. Epilogo.

Preis komplett Mk. 2.50.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig,**
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf.
Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.**
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 27. **Leipzig,** den 1. Juli. **1903.**

80. Niederrheinisches Musikfest

zu Aachen, Pfingsten, am 31. Mai, 1. und 2. Juni.

Besprochen von **Paul Hiller-Köln.**

Bekanntlich trugen die zwischen den Städten Köln, Düsseldorf und Aachen alljährlich abwechselnden Musikfeste früher den Charakter besonderer und mit lebhafter Spannung erwarteter Ereignisse. Jetzt zeigen sie allerdings noch den grossen, wohlvorbereiteten künstlerischen Aufwand, der ihnen (wenn wir aus nahestehendem Grunde von dem persönlichen Prestige ihres 1885 gestorbenen wesentlichsten Trägers hier absehen wollen) ihren guten Ruf geschaffen; sie sind auch noch immer von einem zahlreichen Publikum besucht, sie haben aber doch an Bedeutung für das künstlerische Leben und demgemäss auch für das aus diesem sein Interesse schöpfende auswärtige Publikum wesentlich verloren. Lassen wir, wie schon angedeutet, Persönliches ausser Betrachtung, so ergeben sich als weitere Ursache: Die heute in vielen kleinen wie grossen Städten abgehaltenen, jenen alten nachgebildeten Musikfeste ähnlicher Gattung, bei denen, mit etwas mehr oder weniger bedeutendem Orchester und Chore, dieselben Werke durch die nämlichen paar berühmten Dirigenten und die fast gleichen, zumeist immer wieder erscheinenden Solisten interpretirt werden. Die berühmten niederrheinischen Musikfeste haben so richtig Schule gemacht und das gereicht ihnen zur Ehre, während immer weitere Kreise von Musikfreunden in allen Gauen Deutschlands Freude daran haben. Die drei Rheinstädte aber dürfen sich mit den Müttern trösten, deren in die Welt ziehenden Kinder nicht nur ihre Gesichtszüge tragen, sondern auch ihrer guten Erziehung Anerkennung verschaffen.

Der Saal des Aachener Kurhauses ist nicht allzu gross, er zählt unten nur 800 Sitze, die etwas gar zu freundnachbarlich anmuten, wenn sie besetzt sind, und das sind sie immer. Dazu kommen noch höchtens 100 Galerieplätze. Natürlich ist hier die Nachfrage grösser als das Angebot; zum Ruhme der Einrichtung muss aber konstatirt werden, dass die Temperatur im Saale, trotz der sehr pfingstlichen Hitze draussen, eine mässige blieb. Aachen zeichnet sich darin vor dem Kölner Gürzenich und der Düsseldorfer Tonhalle aus. Das Fest zeigte das bekannte Bild hinsichtlich der geniessenden Besucher wie der ausführenden Tribünengäste. Unter den ersteren präsentirten sich als neue, immerhin noch verschiedenartiger Beurteilung begegnende Erscheinung, viele Reformkostüme von ausgesuchter Eleganz, woneben die schlichten Soutanen der zahlreichen französischen und belgischen Geistlichen (die zum alten Stammpublikum gehören) einen eigenartigen aber nicht unfreundlichen Kontrast ergaben. Auf der Tribüne sah man einen Chor von 379 Stimmen, 116 Orchestermusiker, im ganzen 8 Solisten und 2 Dirigenten.

Mit zwei herrlichen Werken stand der erste Abend unter dem gewaltigen Zeichen Beethovens. Der Aachener städtische Capellmeister Prof. Eberhard Schwickerath leitete die Missa solemnis mit erfreulicher Stiltreue. Dieser treffliche Musiker wird mit aller Berechtigung als einer der hervorragendsten deutschen Chormeister ganz besonders geschätzt, und so hielten sich auch jetzt die über ein prächtiges Material verfügenden Chöre einfach glänzend. Ein kleines Moment aus der Menge des Schönen: diese ausserordentlich sicheren, vollen und tonschönen hohen B's der Soprane! Wenn ich ein geringes mich störendes Etwas, das allerdings aus einer Tugend hervorgegangen ist, bemängeln soll, so wären das die zu scharfen Zischlaute der Chöre bei Begleitung der Solisten. Von diesen letzteren vertrat Frau Seyff-Katzmayr aus Wien, anfangs etwas unsicher und nicht ganz rein singend, im ganzen ihre wohllautende Stimme mit Glück zur Geltung bringend, die Sopranpartie, während Fräulein Marie Henke aus München mit ihrem künstlerisch behandelten vollen Alt den gewünschten Gegensatz erfolgreich vermittelte. Der Frankfurter Opernsänger Ejnar Forchhammer, der zu-

nächst stimmlich nicht ganz frei erschien, sang bei besonders schöner hoher Lage im übrigen sehr wacker, und hinsichtlich der Basspartie genügt es zu sagen, dass der meisterliche Sänger Professor Johannes Messchaert ihr Inhaber war. Stürmisch begrüsst, betrat Felix Weingartner das Podium, um uns im wundervollen grossen Zuge und mit einer Fülle nicht etwa geistreichisirender, aber überaus fein herausgearbeiteter Details Beethovens A dur-Symphonie (Nr. 7) vorzuführen. Das vortreffliche Orchester hielt sich seines Führers würdig, und die Steigerung war bis zum Bacchanal eine grandiose. So war das erste Tagewerk ein gutes.

Hier sei eine Zwischenbemerkung gestattet, die ich mir von der Seele herunterschreiben muss. Nach dem ungeheuren Jubel zu urteilen, mit welchem die drei Abende begleitet wurden, hätte der Uneingeweihte auf ganz besondere, seltene Darbietungen schliessen müssen. Und doch brachte das Festprogramm bei aller Gediegenheit und trotz des hohen Wertes der Hauptwerke nichts nach dem Massstabe unserer heutigen Concertgepflogenheiten Ausserordentliches, und auch kein sensationelles persönliches Moment war zu beobachten. Der während der drei Abende (die Proben abgerechnet) in so und so vielen Orkanen losbrechende und Minuten anhaltende Beifall, beteubendes Rufen, Trampeln und Klopfen, Darreichung von Wagenladungen an Riesenlorbeerkränzen mit Schleifen in nationalen und Phantasiefarben, das wiederholt sich beständig bei den rheinischen Musikfesten, und charakteristisch ist dabei, dass es gewöhnlich vor Allem die Mitglieder der aus den Nachbarstädten verstärkten, aus sangesbeflissenen Dilettanten zusammengesetzten Chöre sind, denen es erstes Festbedürfnis ist, die jeweiligen Dirigenten und Solisten, manchmal auch sehr ohne Wahl, nach allen Kräften planmässiger Begeisterung und des Körpers zu „feiern“. Solch ungemessener Enthusiasmus wird verstanden werden, wenn, wie beispielsweise in Aachen, ein Weingartner seine ganze Kunst einsetzt, um einem bedeutenden Werke eine glänzende Wiedergabe zu vermitteln, wenn Schwickerath mit seinen Chören eine mustergültige Leistung erzielt, oder ein erstklassiger Sänger, wie Messchaert, seine schönsten Gaben darbringt, aber das Programmmässige und Typische des exaltirten Jubels lässt ihn zum Lärm werden, dessen mit allzuviel Selbstbehagen inscenirte Aufdringlichkeit dem ruhig geniessenden und die Werke wägenden Musikfestgaste die Freude trübt.

Die beiden grossen Werke, welche das Programm des zweiten Festconcerts bildeten, Berlioz' Phantastische Symphonie und seine dramatische Legende „Faust's Verdammung“ sind allbekannt, ja das letztere ist neuerdings so geschätzt, dass die Freunde des Componisten heftig darüber streiten, ob die Damnation der Bühne gewonnen werden müsse, oder ob ihre Reservirung für den Concertsaal Gebot von Geschmack und Pietät sei. Dass Berlioz selbst der Ansicht war, für das Theater zu schreiben und darum selbstverständlich stark nach dieser Richtung hin charakterisirte, braucht nicht als ausschlaggebend zu gelten, wie es ja überhaupt eine sehr diskutable Frage ist, auf welche Weise man einem Tonsetzer am besten gerecht wird, ob dadurch, dass man seine manchmal unter besonderen Verhältnissen ausgesprochene Absicht unter allen Umständen respektirt, oder aber dadurch, dass man sich bemüht, seinem Werke eine möglichst pietätvolle Wiedergabe da zu bereiten, wo zu einer solchen die erschöpfendsten Mittel zur Verfügung stehen. Gewiss würde im vorliegenden Falle den Vertretern der Solopartien und besonders dem Mephisto durch die scenischen Attribute die Wirkung erleichtert, nur vereinzelte Theater würden aber imstande sein, an Orchester und Chören ein so ausgiebiges und feines Material zu stellen, wie es erforderlich ist, um Berlioz' Tonschöpfung in würdiger Weise zur Geltung zu bringen. Und trotz allen einverwobenen Bühnenzaubers wurzelt der Grundcharakter dieses Werkes doch an der Stätte der Oratorienpflege, und dem mit dem dichterischen Faustmotiv vertrauten Publikum wird im Concertsaale nichts zum frohen Genusse fehlen, wenn nur der Geist des Werkes aus seiner Aufführung spricht.

Konstatiren wir ordnungsgemäss zuvor, dass zu Beginn des Abends Weingartner, frenetisch umjubelt, Berlioz' Liebes-Dissertation, die ihm den ehelichen Pantoffel eintrug, — seine phantastische Symphonie — in bekannt glänzender Weise leitete, wobei das Orchester seinen mit der viel bewunderten straffen „Schneidigkeit“ ausgedrückten Intentionen mit wahrhafter Virtuosität folgte, so können wir der Wiedergabe der Verdammung unter Schwickerath in ihren Hauptzügen viel Gutes nachsagen. Der Chor hielt sich vortrefflich und stellte, wenn er auch klanglich nicht die Grade der Wirkung wie Tags zuvor in der Messe erreichte, die Technik seines Dirigenten als Einstudirer wieder ins günstigste Licht. Leider blieben nach Magarethens Arie „Meine Ruh' ist hin“ die als hinter der Scene ausserhalb des Saales gesungenen Chöre fast unhörbar, weil man sie allzu vorsorglich „entfernt“ hielt. Das Orchester, in dem wir übrigens so manchen auswärtigen Künstler von Ruf erblickten, war auch bei diesem schwierigen Werke seiner Aufgabe vollauf gewachsen. Die Wirkung des Irrlichtertanzes wurde durch zu schnelles Tempo einigermassen abgeschwächt. Auch ist nicht zu verschweigen, dass an allen drei Tagen die Blechbläser die Akustik des Saales unterschätzten.

Von den Solisten bot Messchaert als Mephisto mit seiner feinhumoristischen Auffassung und überlegenen Singweise die hervorragendste Leistung, während Frl. Pregi aus Paris wohl gesanglich kaum etwas schuldig blieb, aber über einen gewissen Mangel an Empfindung selbst dann nicht hinwegtäuschte, wenn man dem französirten Wesen der Figur Rechnung trug. Der Faust des Herrn Forchhammer fand seine grössten Werte in der ergiebigen Höhe seines Organs, dessen ziemlich flache untere Lage die sehr verständigen Absichten seiner Deklamation nicht immer ganz zu verwirklichen vermochte.

Der dritte Tag wurde mit Bachs „Kantate zum Pfingstfeste“ (O ewiges Feuer) eröffnet, deren Soli Frl. Henke sowie die Herren Forchhammer und Messchaert mit Ausnahme des an dieser Stelle etwas unmusikfestlich schreienden Tenoristen recht wirksam vortrugen. Ferruccio Busoni spielte Webers Concertstück F moll für Klavier und Orchester, wobei zumal seine vollendeten piano-Schattirungen im schnellen Zeitmasse sehr schön wirkten, dann in kraftvoller Charakteristik Liszts „Totentanz“. Mit einer Anzahl von Schubert-Liedern glänzte Messchaert, Frl. Pregi bewährte sich als treffliche Sängerin einer Serie Hugo Wolfscher

Lieder, und der hier noch unbekannte jugendliche Geiger Georges Enesco aus Paris zeigte beim Vortrag der Beethovenschen G dur-Romanze, sowie des Präludiums und der Gavotte aus Bachs E dur-Sonate keine gerade sonderlich hervorragenden, aber solide und sympathische Eigenschaften. Bei Musikfesten verlangt man im allgemeinen gerade von den Vertretern dieses Instruments ein Mehr. Mit der Aufführung seiner „Gefilde der Seligen" erzielte Weingartner natürlich einen aus Siedegraden der Begeisterung emporsteigenden Triumph, der sich in erneuter Auflage bei Liszts symphonischer Dichtung „Mazeppa" kund tat. Dazwischen behauptete sich noch einmal des stürmisch gefeierten Schwickerath meisterliche Chordisziplin in den für achtstimmigen Chor a cappella gesetzten Fest- und Gedenksprüchen von Brahms. Dann wäre aus dem nach schlechtem Brauch recht bunt zusammengewürfelten, allzu reichlichen Programm dieses sogenannten Künstlertages noch eine immerhin nicht uninteressante Nummer zu erwähnen: Der Monolog aus der Oper „Der faule Hans" von Alexander Ritter, für dessen Komposition ersichtlich Richard Wagner vorbildlich war, aber — doch nein, ein aber bei Beginn des dieser Komposition gebührenden Lobes könnte Missverständnisse erregen. Also sagen wir, dass der in Wagners Fussstapfen wandelnde Tonsetzer (dessen Mutter eine sehr „opfermütige" Freundin Wagners war) in seinem viel Stimmung und interessante Arbeit aufweisenden Musikstücke die verschiedenen seelischen Gefühle seines tenorsingenden Helden in schöner Phantasie veranschaulicht und dass besonders die längere Reflexion über die verstorbene Mutter von warm empfundener Lyrik ausgeht. Mit der temperamentvollen und sorglich ausgearbeiteten Wiedergabe der Gesangsscene, die als eine dankbare Aufgabe für über etwas mehr als die Durchschnittsintelligenz verfügende Tenoristen im Concertsaale gelten kann, bot Herr Forchhammer seine bei weitem beste Leistung. — Als Endresultat kann es genügen, dass dieses achtzigste Musikfest im ganzen viel des Schönen brachte, wenn auch der bewanderte Hörer nach etwas von seinem Standpunkte aus Interessantem und in erster Linie Neuem vergeblich das dicke Pogrammbuch durchblätterte.

Paul Hiller-Köln.

Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Basel.

12.—15. Juni 1903.

Dem Basler Musikfest ging eine Opernvorstellung in Karlsruhe voraus, zu der von der Intendanz des Grossherzogl. Hoftheaters den Mitgliedern des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in liebenswürdiger Weise Freikarten zur Verfügung gestellt waren. „Ilsebill", das Märlein vom Fischer und seiner Frau", so lautet der Titel des aufgeführten neuen Werkes. Eine „dramatische Symphonie" nennt der Komponist Friedrich Klose, ein Karlsruher, der bei Anton Bruckner in Wien studirte, sein Werk, dessen Dichtung (Fr. Hoffmann) sowohl, wie auch die Musik zu derselben mir leider verfehlt zu sein scheint. Dichter und Musiker können nicht naiv empfinden und wenden einen Apparat an, der im strikten Gegensatz zu dem ja allgemein bekannten Inhalt des Grimmschen Märchens steht, selbst das Klavier ist vom Komponisten (nach Berlioz'schem Vorbild) ins Orchester aufgenommen worden, wirkt aber sehr ernüchternd. Die fast dreistündige Dauer des Werkes, das sich ohne Zwischenakt abspielt, gereicht der Wirkung gerade auch nicht zum Vorteil, und so blieb's denn bei einem Achtungserfolg.

In Basel begann unter günstigen Auspicien das erste Konzert, welches mit der Ouverture zu „Sancho" von Jaques-Dalcroze, einem hübschen, fliessenden Stück, eröffnet wurde. Fr. Hegar dirigirte 2 seiner Männerchöre: „Das Märchen vom Mummelsee" (Manuskript) und „Walpurga", die vortrefflich von der Basler Liedertafel gesungen wurden. Wie aber Herrn Ernest Bloch mit seinen „symphonischen" Sätzen ein Platz im Programm eingeräumt werden konnte, ist nicht zu verstehen. Das Largo, eine aufgebauschte Süsslichkeit voll scheusslicher Kakophonien, das Vivace viel Lärm um Nichts. Der Komponist leitete übrigens sein Werk sehr gewandt, was man Herrn Woldemar Pahnke nicht nachsagen kann, denn dieser verdarb sich durch sein pedantisches Taktschlagen viel bei seinem durch Henry Marteau ausgezeichnet interpretirten Violinkonzert, das viele Schönheiten enthält.

Den grössten Erfolg des Abends „ersprach" sich und dem Komponisten Herr Ernst v. Possart mit dem Vortag von Wildenbruchs „Hexenlied", dessen musikalische Ausgestaltung durch Max Schillings in decenter und doch ausdrucksvoller Weise die Vorgänge des Gedichtes illustrirt. Hans Hubers „Caenis" setzt sehr kraftvoll ein, erlahmt aber im weiteren Verlauf. Die Liederkomponisten Posa und Pringsheim können sich bei Herrn Richard Koennecke-Berlin bedanken, denn durch wirkungsvollen Vortrag verhalf derselbe den hübschen Liedern zu einem schönen Erfolg. Den Beschluss des vier Stunden dauernden Konzertes machte Ernst Boehes kraftvoll erfundenes, formell schön abgerundetes und mit feinem Sinn für Klangwirkungen ausgestattetes symphonisches Werk: „Aus Odysseus' Fahrten", das wie auch die einleitende Ouverture von dem Festdirigenten Hermann Suter vortrefflich studirt und dirigirt, dem Komponisten einen enthusiastischen Erfolg errang.

Im ersten Künstlerkonzerte eröffnete Paul Scheinpflug mit seinem ausdrucksreichen Klavierquartett den Reigen und wusste durch sein viersätziges Werk, dessen erster Satz ein feuriges Allegro, dem ein Andante quasi Adagio (düster und schwer), ein lebendiges Scherzo fantastique (Presto) und ein sieghaftes Finale folgen, zu fesseln. Die Herren Ed. Reuss, Petri, Warwas, Spitzner und Wille errangen dem Komponisten und sich einen warmen, ehrenvollen Erfolg. Von Hans Pfitzner wundervoll begleitet, trug Frau Maria Knüpfer-Egli mit schöner Stimme, der nur noch Beweglichkeit mangelt, eine Reihe von Liedern dieses sehr talentirten Komponisten vor: fein gemalte Genrestückchen, von denen „Frieden" da capo gesungen wurde. Die Violinsonate von Josef Lauber ist ein Stück ohne aufregenden Inhalt, aber formell abgerundet, von liebenswürdiger Art. Willi Rehberg und Louis Rey brachten dieselben vorzüglich zu Gehör. Der Sonate folgten, gesungen von Herrn Koennecke, begleitet von den Komponisten Guido Peters und Julius Weismann hübsche Lieder, die auf höhere Bedeutung aber keinen Anspruch machen

können. Mit einem herrlichen neuen Quintett für Streichinstrumente trat der edle Felix Draeseke auf den Plan. Ganz wundervoll wurde dasselbe von den Herren Petri, Warwas, Spitzner, Wille und Hansen gespielt, sodass das Werk einen tiefen Eindruck machte. Trotzdem es erst am Schluss des wiederum reichlich ausgedehnten Konzertes erklang, war man doch von Anfang bis Ende im Bann des Komponisten. Ernst und bedeutend erklingt der erste Satz, um den glücklichsten Gegensatz in dem von sonnigstem Humor durchstrahlten Scherzo zu finden; das Adagio ist ein Stück, direkt vom Himmel gefallen und würdig krönt der letzte Satz das Ganze. Wie gesagt, wurde das Stück technisch vollendet und mit wundervoll warmem Klang von den ausgezeichneten Dresdener Künstlern vorgetragen, denen hoffentlich bald andere Quartettvereinigungen folgen werden. Es ist doch geradezu eine Schmach, wie Draeseke's Quartette (und leider nicht nur diese Werke des Meisters), die an Tiefe und Schönheit von nichts überstrahlt werden, was nach Beethovens Tode geschaffen wurde, vernachlässigt und ignorirt werden. Joachim, die Böhmen, die Brüsseler etc. sind doch eigentlich moralisch verpflichtet, sich der herrlichen Werke des grossen Meisters anzunehmen, die, wie es Petri gestern wieder so glänzend bewiesen hat, bei vollendeter Ausführung auch sehr dankbar sind

Otto Barblan, ein vortrefflicher Schweizer Organist, trug als Eröffnungsnummer des dritten, in dem herrlichen Münster — die beiden ersten Konzerte fanden in dem akustisch ebenfalls sehr guten Musiksaale statt — „tagenden" Konzert eine Passacaglia (mit Verwendung eines Motivs aus der Passacaglia von Joh. Seb. Bach) vor, Komponist und Komposition gleich glänzend beschaffen. Ganz ausgezeichnet sang das „Basler Vokalquartett": Frau Dr. Ida Huber, Frl. Maria Philippi, die Herren Em. Sandreuter und Paul Boepple drei a cappella-Gesänge: „Lobgesang" (1534) von Arnold Bruck, „Musiciens qui chantez" (1597) von Hubert Waelrant und „Ave verum" von Franz Liszt. Überladen und zu komplizirt erscheinen mir die von dem Organisten an der Leipziger Thomaskirche, Herrn Straube, mit verblüffender Virtuosität vorgetragenen Orgelwerke von Max Reger (Phantasie über: „Ein feste Burg" (op. 27) und symphonische Phantasie und Fuge (op. 57) Möge der so hochbegabte Komponist bald den Weg zur Einfachheit finden. Schade, dass der Meistersänger Joh. Messchaert seine herrliche Kunst an solch süssliche Salonware, wie die beiden von ihm gesungenen Sindingschen Lieder, verschwendete. Hätte Messchaert doch lieber nur Wolfsche Gesänge vorgetragen, oder, was noch mehr am Platze gewesen wäre, da Wolf doch noch in einem späteren Konzerte zu Wort kam, ein paar der wertvollen Balladen von Martin Plüddemann, dessen Werke bis jetzt von dem Musikausschuss des Allgemeinen Deutschen Musikvereins unbegreiflicher Weise gänzlich ignorirt wurden, z. B. die köstliche Legende vom „Hufeisen" müsste dem grossen Gesangsmeister prächtig liegen. Rich. Strauss' 16stimmige Hymne machte solchen Eindruck, dass sie da capo (ein an diesem Ort ungewohnter Brauch) verlangt wurde. Ein besseres Zeugnis seines ausgezeichneten siegesbewussten Könnens hätte der „Halbchor des Basler Gesangvereins" wohl nicht ablegen können, als das: die Ausführung klang bei der Wiederholung gerade so vorzüglich. Rud. Louis, der sich als Musikschriftsteller einen Namen gemacht, hat nach einem Hebbelschen Gedicht Proteus eine symphonische Dichtung für grosses Orchester und Orgel komponirt, die ebenso hohl und aufgedunsen ist, wie die zwei Orchestersätze von Bloch; da sind doch die Stimmungsbilder „Raffael" von Fritz Volbach entschieden vorzuziehen, denn der gibt sich wenigstens ehrlich. Frl. Elisabeth Sommerhalder (Basel) brachte das Solo in Volbachs Werk trefflich zu Gehör. Für Rich. Strauss neues Basslied „Im Tal" könnte ich mich nicht begeistern, trotzdem es von Messchaert gesungen wurde, und für Frederik Delius' Nachtlied „Zarathustras" fehlt mir das Verständnis. Über Franz Liszts Graner Festmesse, die ihren Höhepunkt in dem Gloria hat, noch etwas zu sagen, ist wohl überflüssig. Durch die Aufführung letzteren Werkes pflückte sich der vortreffliche Dirigent Hermann Suter neue Lorbeeren, aber auch die Solisten taten ihr Bestes.

Das Programm des zweiten Künstlerkonzerts musste eine Änderung erfahren, da der junge Baseler Konzertmeister Kötscher infolge eines Unfalles, den er kurz vor Beginn des Festes erlitt, von seiner Mitwirkung absehen musste. Für ihn brachte der ebenfalls ausgezeichnete junge Konzertmeister der Berliner Philharmoniker, Herr Carl Klingler, all die in den verschiedenen Orchester- und Chorwerken vorkommenden Violinsoli vortrefflich zur Wirkung. So viel mir bekannt, lebte der Componist Ermanus Wolf-Ferrari in München, das ist auch wohl die einzige Erklärung, warum seine Violinsonate in das Festprogramm aufgenommen war, denn eigentlich ist die viele Mühe, die Henri Petri und Otto Hegener aufwendeten, eine verlorene gewesen. Zu denken muss es doch geben, dass so viele der Neulinge auf den Programmen München als den Ort ihrer Herkunft nennen, sollten im übrigen Deutschland wirklich so wenig Talente existiren? Mit schöner männlicher Tenorstimme und ausgezeichnetem Vortrag trug Herr Ludwig Hess-Berlin einige der herrlichen Wolfschen Lieder vor. Verdientermassen kam Hans Huber nochmals zu Wort, die Herren R. Freund, W. Ackroyd, W. Treichler trugen seine liebenswürdige Bergnovelle vor. Messchaert entzückte nochmals mit einem Strauss Straussscher Lieder und der kleine Reveillechor der Baseler Liedertafel erwarb sich grosse Verdienste durch den vorzüglichen Vortrag einiger Lieder im Madrigalenstyl von Haus Koessler.

Wie auch letztes Jahr in Krefeld, so führte Gustav Mahler auch dieses Mal eine seiner grossen Symphonien vor und brachte damit das Fest zum glänzenden Abschluss. Der Symphonie voraus gingen „Das Sonnenlied" von Friedrich E. Koch, ein Chorwerk mit Soli, Orchester und Orgel, und „Ewiges Licht", ein Tenorgesang mit Orchester von Hans Schilling-Ziemssen. Die beiden letztgenannten Werke konnte ich leider nicht hören.

Als nächster Versammlungsort ist Graz ins Auge gefasst. Die Baseler hatten alles aufgeboten, um den Gästen den Aufenthalt so angenehm wie möglich zu machen, dafür sei ihnen an dieser Stelle herzlich gedankt.

—r.

Kompositionen von Prinz Heinrich XXIV., Reuss j. L.

Wenn es die Aufgabe des dramatischen Dichters ist, den zum Bühnenwerke zu gestaltenden Stoff so zu fassen, dass die agirenden Figuren nicht schablonen- und marionettenhaft erscheinen, sondern dass die Handlung aus den freien Willensäusserungen der als handelnd vorgeführten Personen hervorzugehen scheint, so wird es auch die Aufgabe des Komponisten grösserer Tonwerke sein, die Grundidee motivisch und thematisch so zu gestalten, dass jede einzelne Stimme an dem Entwickelungsgange des Ganzen in gleichem Grade participirt und trotz mannigfachster Verzweigung sich doch zur vollen harmonischen Einheit, zum übersichtlichen, organischen Ganzen wieder zusammenschliesst. Diesen hohen Forderungen hat der oben genannte fürstliche Komponist in vollem Grade genügt; wie wäre es sonst erklärlich, dass bereits verschiedene seiner Werke in den Kammermusikaufführungen im Leipziger Gewandhause, sowie anderwärts zu Gehör gebracht und der Komponist sogar veranlasst wurde, eine Symphonie eigener Komposition in einem der Gewandhauskonzerte unter eigener Direktion vorzuführen! — Wir haben es heute mit zwei verschiedenen Kompositionsgattungen des fürstlichen Komponisten zu tun; a) mit einer Reihe geistlicher Chorgesänge, — b) mit zwei Kammermusikwerken.

Zuerst nennen wir die drei bei Schott frères in Brüssel (Leipzig, bei Otto Junne) erschienenen geistlichen Lieder für vierstimmigen gemischten Chor a cappella (Op. 9 — Partitur M. 2.50 netto; jede Stimme à 40 Pf. netto). — Die Textanfänge derselben lauten: 1) Gieb Geduld und hilf mir tragen meines Tages Last und Bürd', 2) Wo du mir's, Herr, befiehlst, da will ich stehen, 3) Ich will mit ihm von dieser Welt mich kehren. Hieran schliessen sich zwei Gesänge für sechsstimmigen gemischten Chor Op. 13 (ebenfalls bei Schott erschienen; Partitur 2 M. netto; jede Stimme à 25 Pf. netto). Nr. 1) Schlaf, süsser Schlaf! obwohl dem Tod wie Du nichts gleicht (Text von Möricke, nach Meibom), Nr. 2) Crux fidelis (aus der Passionshymne des Fortunatus). Alle diese Gesänge zeichnen sich durch echt religiöse, fromme Stimmung aus und bringen den Inhalt der zu Grunde gelegten Texte in edelster Weise zum Ausdruck. In den beiden sechsstimmigen Gesängen zeigt sich folgende Stimmverbindung: Sopran, Alt I und II, Tenor, Bass I und II. Wenn hier in dem ersten Gesange bei schöner, mehr oder weniger selbständiger polyphoner Führung doch im Grossen und Ganzen die Stimmen vorwiegend zusammengehen, so treten dieselben in Nr. 2 mehrfach — drei und drei gruppirt — hier die Frauen-, dort die Männerstimmen — wiederholt in Gegensatz zu einander, sodass deren Vereinigung gegen den Schluss hin eine fortgesetzte wirksame Steigerung bildet.

Der Komponist, welcher an der Fessel des bindenden Textwortes so Edles und Schönes zu schaffen vermag, wird, losgelöst von dieser Fessel, selbstverständlich auf rein instrumentalem Gebiet ebenfalls nur Gutes, Gediegenes bieten. Auch hier tritt uns die Vierzahl und die Sechszahl der Stimmen in dem Streichquartett Asdur Op. 16 (Part. M. 4 netto, Stimmen M. 6 netto), und in dem Sextett Dmoll Op. 12 (Part. M. 5 netto — beide Werke ebenfalls bei Schott erschienen) entgegen. Das Sextett zeigt die übliche Stimmenbesetzung: 2 Violinen, 2 Violen, 2 Violoncelli. Beginnen wir zunächst mit einer kurzen Betrachtung des letztgenannten, mit der niedrigeren Opuszahl versehenen Werkes! Dasselbe trägt in der Titelaufschrift die Worte: „Seinem lieben Freunde und Lehrer Heinrich von Herzogenberg". Es könnte dies leicht auf die Vermutung führen, dass sich dieses Opus mehr oder weniger noch eng an den Studiengang des Komponisten anschliesse; wenn nicht die oben erwähnten a cappella-Gesänge Op. 9 und 13 uns eines anderen belehrten und das Sextett eine volle Freiheit und Meisterschaft im Tonsatze bekundete. Auf eine ausgeführte Analyse des Sextettes einzugehen, ist hier nicht der Ort, doch können wir nicht umhin auf einzelne wesentliche Punkte hier aufmerksam zu machen. Da ist zunächst die interessante Verwebung der beiden Hauptthemen

S. 2 und

S. 6,

hervorzuheben, mit welcher der Komponist auf S. 15 in schön melodischen Gängen wechselreich beginnt und die er bis zum Auftauchen des Hauptmotivs S. 17 fortführt, worauf S. 18 bei Buchstabe L. gewissermassen Momente des Besinnens folgen, bis der Geist seinen Entschluss gefasst hat und das Ganze bei dem ff (S. 19) energievoll zum Abschluss bringt. Der zweite Satz (Andante con moto) ist ein einheitliches, fein gewebtes Stimmungsbild von pastoralem Grundcharakter, in welches die kurzen Motive

(S. 23)

gar wunderherrlich belebend hineinspielen und in dem das Tremolo der Mittelstimme (Buchstabe D) wie ein drohend vorüberziehendes Gewitter umdüsternd erscheint, um (Buchstabe E) wieder in die anfängliche friedvoll-Stimmung einzulenken und das Ganze besänftigend ause klingen zu lassen. Das Scherzo (Molto vivace) erscheint in seiner leichten Schürzung wie ein flatterhafter, anmutiger Wildfang, der bei alledem liebenswürdiger Gemütszüge (vergl. die melodischen Gänge im ersten Violoncello S. 32) nicht ermangelt. Auch hier weiss der Komponist immer durch neue Würzen (die Pizzicato's S. 33) zu reizen, sowie auch der Humor selbst in das in Moll gehaltene, canonisch gefügte Trio mit hineinspielt, an dessen Ausgang der Komponist (S. 38 in der zweiten Bratsche) durch die plötzliche zweiteile Bewegung eine, wenn auch schnell vorübergehende, aber doch recht wirksame rhythmische Schelmerei anbringt. Im vierten Satze (Allegretto) bietet der Komponist in einer Reihe von Variationen eine Fülle geistvoller Kombinationen und Gegensätze, welche diesen Satz für sich allein schon zum Vortrage empfehlenswert machen. Auch hier weiss der Komponist am Schlusse durch die plötzliche Umwandlung des dreiteiligen in den zweiteiligen Rhythmus das den Variationen zu Grunde liegende Thema in der Verkürzung dem Hörer in aller

Verschärfung nochmals eindringlich und zugleich effektvoll zum Bewusstsein zu bringen.

Wir wenden uns noch zu dem Quartett (As dur) Op. 16. Auch hier sind als äussere Vorzüge zunächst die schlanke klare Form, die ansprechende Melodik und die gute Durcharbeitung der Gedanken zu rühmen. Die Themen berühren sympathisch; alles ist nobel, edel und klar durchdacht; jedes Instrument spricht auch hier seine eigene Sprache (man vergleiche die Partien bei Buchstabe B und F, S. 5 und 11) und die polyphonen Führungen erscheinen selbst da, wo sie in die kunstvollere Kontrapunktik hinübergreifen (wie auf S. 12 bei Buchstabe G, wo das Hauptmotiv verkürzt al contrario auftritt) nie gesucht und gekünstelt, sondern in der Natur des Ganzen begründet. Der zweite Satz hat insofern eine von den üblichen Quartett-Adagios abweichende Form, als er zugleich das Scherzo mit einschliesst. Ein schön gesangvolles Motiv eröffnet das Adagio und führt dasselbe in einer Art Zwiegesang zwischen Violine und Bratsche längere Zeit fort, in den das rhythmische Motiv im Violoncello (S. 16) ganz wundersam hineinklingt, welches S. 21, wo sich die melodieführende erste Violine figurativ immer reicher entfaltet, wiederkehrt, — wie denn überhaupt diese ganze Partie ein Muster des Quartettstils genannt werden darf. — Der dritte Satz, das Finale, schliesst sich seinen Vorgängern nicht nur würdig an, sondern bildet nach Seite des Humors eine bedeutende Steigerung (NB. das Adagio schloss mit einem kurzen Anhange des von der Höhe zur Tiefe in Oktavennachahmungen schnell sich folgenden Scherzomotivs). Da ist durchgängig ein Spuken und Necken über und um die murmelnde Sechszehntelbewegung der Bratsche; da stösst das Auge (Partitur S. 25, Buchstabe B und später wieder S. 34 Buchstabe H) auf die feinste Filigranarbeit; da führt der Komponist (Buchstabe C sowie Buchstabe I, S. 35) plötzlich die beiden Aussenstimmen in munteren melodischen Gängen gegen einander, da tänzeln und singen (in dem B dur, S. 30) die Oberstimmen und spricht das Violoncello wie ein geschwätziger Alter hinein, bis (bei Buchstabe E) die Elemente plötzlich blitzartig zornig aneinander geraten, um sich aber bald wieder friedlich zu vereinigen und (Buchstabe F, poco più lento H dur) mit einander in traulichen Gedankenaustausch zu treten. Nachdem nun die früheren Bilder noch einmal an uns vorüber gezogen sind, schliesst der Komponist mit einem kurzen più stretto das ganze munter und effektvoll ab.

Nach den voranstrebenden kurzen Andeutungen bedarf es wohl keiner besonderen Empfehlung der hier besprochenen Werke mehr. Künstlerisch durchgebildete Ensemblespieler empfangen durch dieselben eine wertvolle Bereicherung ihres Repertoires.

Prof. Albert Tottmann.

Musikalische Spaziergänge durch London.

An London hängt,
Nach London drängt doch Alles.

21. Mai. Diese einleitenden Dichterworte — ziemlich sehr frei angewendet — fielen uns ein, als wir das Getriebe in den Konzertsälen der letzten Tage beobachteten. — Es müsste wahrhaftig ein neues Wort gefunden oder erfunden werden, um das auszudrücken, was gegenwärtig im Weichbilde Londons, in Bezug auf Konzerte der mannigfachsten Art, vorgeht. Dieses rastlose Drängen, Treiben und Stürmen der Konzertgeber so vieler Nationalitäten wäre unzureichend, ja fast blass ausgedrückt mit Hochflut. Das ist schon der reinste Konzert-Anarchismus, der sich seit den letzten Wochen im Westend Londons abspielt. Doch von allen Aspiranten für Ruhm und Unsterblichkeit finden wir die jüngere Pianistengarde als diejenige, die gleichsam am gefährlichsten auftritt. Klaviergrössen von dem Range eines Busoni, Pachmann, Pugno, Paderewsky, begnügen sich mit zwei oder höchstens drei Recitals. Allein die kaum erst Flügge gewordenen sogenannten Virtuosen, die sich schweisstriefend ihren Befähigungsnachweis erst erspielen müssen, das ist die gefährliche Spezies der tastenden Künstler. Diese Verbreiter der Klavierkultur scheinen kein Mass zu kennen. Die ersten zehn Recitals scheinen ihnen etwas ganz Natürliches, während der jeweilige Konzert-Arrangeur fast grau wird im Nachgrübeln, an wen der Saal nächstens ausverschenkt sein soll!. Wir halten daher diese jungen Virtuosenkandidaten für die uneinsichtsvollsten, die unskrupulösesten, die am meisten aufdringlichen Künstler, deren Ruhmesdurst ohne weiteres Bedenken einflösst. Wozu Namen nennen!; es hätte ja ohnehin keinen wie immer gearteten praktischen Wert. Diese jungen Tastenschwärmer sind derart verbissen in ihrer Kunst, dass vorläufig wenigstens keine Aussicht vorhanden ist, sie von ihren Massen-Recitals abzubringen.

Wahrhaft pianistische Kunst haben uns jüngst einige der Auserlesenen demonstrirt, von denen Joseph Hofmann vor Allem der Vorrang gebührt. Dieser Künstler, obwohl noch immer sehr jung, hat wieder einmal gezeigt, was ein Pianisten-Poet zu leisten vermag. Seit seinem letzten hiesigen Auftreten hat der junge Künstler sich erstaunlich abgeklärt und vertieft und sein Chopin-Abend in der St. James' Hall wird lange in Erinnerung bleiben. So erfasst noch höchstens Pachmann den unsterblichen polnischen Klavierdichter, doch sind Hofmann's Vorträge erfreulicher, weil sie frei von jenen Pachmanniaden sind, die für die Dauer die besten Zuhörernerven zu erschüttern vermögen. —

Ein anderer grosser Klavierdenker ist Frédéric Lamond, der als Beethoven-Interpret hoch hinausragt über die Andern. So hat etwa noch Bülow und viel später D'Albert — wenn er gut disponirt war, Beethoven dozirt. Der junge schottige Lamond hat wahrhaften Enthusiasmus erregt und selbst die Engländer sind stolz auf diesen Schotten!.

Die Ankündigung eines „Festival" bedingt zugleich auch die Bekanntmachung von etlichen grössern Choral-Werken, die in demselben ihren Platz finden sollten. Von dieser althergebrachten Sitte nun hat Herr Johann Kruse keinen Gebrauch gemacht und seine Fest-Programme sprechen nur von Orchester-Werken, denen sich im Verlaufe der acht Konzerte auch Kammermusik-Soiréen anschliessen. Die grosse Queen's Hall war denn auch gestern Abend überraschend leer und die Strafe folgte auf dem Fusse, da das angekündigte Beethoven-Festival kein solches war, sondern einfach ein Konzert, in welchem Werke nur von dem Bonner Meister aufgeführt wurden. Herr Weingartner, ein stets gerngesehener Dirigenten-Virtuose, leitete mit grossem Geschick die beiden Symphonien in B dur und C moll und erbrachte wieder den glänzenden Beweis, dass er in die Reihe der ersten Beethoven-Dirigenten gestellt zu werden verdient. Herr Kruse spielte das Violin-Konzert. Er verdient in erster Reihe so viel aufrichtige Anerkennung für seine mutige Tat, diese kostspieligen Konzerte veranstaltet zu haben, dass wir mit ihm als Geiger nicht zu strenge ins Gericht

gehen möchten. Wie viele Geiger haben wir überhaupt, die dieses gigantische Werk künstlerisch und beethovenisch zu spielen im Stande sind! . —

Die bösen Pianisten-Beispiele verderben oft die besten violinistischen Sitten. Herr Fritz Kreisler, der bei seinem dritten Rezital ankündigte, dass dies auf allgemeines Verlangen das letzte sei, hält jetzt bei seinem achten Vortragsabend. Der Saal nimmt an Leere immer langsam aber sicher zu, doch das scheint den Konzertgeber nicht im Geringsten abzuschrecken. Noch immer heisst es: auf besondern Wunsch! . Wer zuerst das Sprichwort in die Welt brachte: dass, „Allzuviel ungesund ist", dachte sicherlich nicht an Violin-Rezitals, doch, dass es auch hier kühn seine Anwendung findet, liegt klar zu Tage Selbst die grösste Beliebtheit, deren sich ein Künstler zu erfreuen vermag, wird durch derartig oktroirte Konzerte wesentlich beeinträchtigt. Denn selbst von dem Allerbesten soll man nur mässig geniessen. Herr Kreisler ist gewiss ein hervorragender Geiger, und wenn er sich die Hälfte seiner Rezitals abgewöhnt haben wird, dann hoffen wir ihn noch umso freudiger ein nächstes Mal zu begrüssen.

Ein sonst unbekannter Geiger hat nach seinem ersten Concert viel von sich reden gemacht. Die Bechstein-Hall erdröhnte von Beifallssalven. Herr Zacharewitsch, der aus Lemberg kommt, verdient das Epithet: gross, denn er ist wahrhaftig ein grosser Geiger. Er erinnert in vieler Hinsicht an Wieniawsky, dessen Konzerto in F sharp minor er mit grosser Bravour und haarscharfer Intonation spielte. Das Leidenschaftliche scheint überhaupt seine Domäne zu sein. Auch in Tartini's „Trillo del Diavolo" und besonders in Bach's „Chaconne" zeigte Zacharewitsch die grosse Kunst seines Könnens.

Einige Worte unserer Bewunderung möchten wir noch der letzten Aufführung des dritten **Ring-Cyklus** — der „Götterdämmerung" widmen. Vor Allem sei's gesagt, dass Hans Richter der Dirigent der Dirigenten bleibt, ganz speziell wenn es sich um Wagner oder seinen „Ring" handelt. Er hat die Aufführung in derart gross angelegtem Stil geleitet, dass uns die Supperlative wahrhaftig fehlen, die eine derartige Leistung in Anspruch zu nehmen verdient. Das Orchester wurde auf die höchste Stufe der Leistungsfähigkeit gehoben — eine orchestrale Errungenschaft wie man sie vordem im Covent-Garden nicht erlebt hat. Von den Gesangskräften ragte majestätisch die „Brünnhilde" des Frl. Ternina hervor. Ihre Auffassung und gesangliche Durchführung waren ein Triumph Wagner'schen Musik-Dramen-Stils. Die robuste Figur des Herrn Kraus als „Siegfried" verlieh der gewaltigen Aufführung machtvollen Glanz. Sehr häufig erinnerte uns Herr Kraus an die Glanzzeit Winkelmann's in Wien. Herrn Müller's „Gunther", Herrn Oberstötter's „Hagen" und endlich Herrn Krasa's „Alberich" haben sich sehr würdig in den Rahmen dieses letzten Riesengemäldes des „Ringes" eingefügt, während die „Drei Nornen" Frau Hertzer-Deppe, Frau Knüpfer-Egli, Frau Fenge-Gleiss gleichfalls auf der Höhe ihrer Rollen standen. Auch Frl. Zimmermann's „Gutrune" gebührt vollste Anerkennung für ihre treffliche Leistung, ebenso auch Madame Kirkby Lunn für ihre „Waltraute". Dekorationen und Gesamtausstattung waren stilvoll und künstlerisch. Die Vorstellung begann um 4 Uhr Nachmittag. Da keine Striche gemacht werden durften, endete der erste Akt um 6 Uhr, worauf eine ein und eine halbe Stunde dauernde Diner-Pause eintrat. Der Schluss war gegen Mitternacht. Die Aufführung war den Manen eines Richard Wagner's würdig! . — S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Budapest.

Raoul Mader, der geniale Direktor unserer königl. Oper, weiss selbst im Wonnemonat Mai unser arg verwöhntes Publikum durch glänzende Gastspiele namhafter Künstler immer mehr heranzuziehen. So hatten wir in jüngster Zeit drei Gastspiele zu verzeichnen, und zwar der russische Hofopernsänger Alex. Davidoff, ferner Herr Desider Zádor von der Prager deutschen Oper, und Frl. Marie Scomparini, eine Triestinerin, vom Grazer Stadttheater. Davidoff, welcher als „José" (Carmen), den „Lenski" (Onegin) und dann den „Canio" (Bajazzi) folgen liess, bot recht vollendete, wahrhaft hinreissende, erhabene Leistungen, dass man das elegante Haus stets mit dem Eindruck verliess, künstlerisches Ereignis ersten Ranges mit erlebt zu haben. Momentan steht uns kein so trefflicher Sänger und Darsteller zur Verfügung, der imstande wäre, ein in sich so geschlossenes, harmonischeres und mächtig ergreifenderes Bild José's zu geben, wie es eben Davidoff gelingt. Grandios gab er die Scene in der Schmugglerschänke und erschütternd war sein Auftritt im letzten Akte, der noch lange in der Seele der Zuhörer nachzittert. Adel der Erscheinung, Haltung, Ausdruck des Gesichts fesseln auf den ersten Moment beim Auftreten des Künstlers das Auge des Zuhörers. Sein helles, leicht ansprechendes Organ, welches zwar keine besondere Expansion aufweist, klingt in der Tiefe mitunter recht matt, und dürfte dies wohl den vielen Proben oder Temperaturwechsel zuzuschreiben sein, die Mittellage metallvoll, entbehrt eines nasalen Beiklanges nicht, während die Höhe begrenzt ist und Kraft erfordert. Ueber seine zweite Rolle (Lenski) waltete, wenn wir schon so sagen müssen, ein wahrer Unstern, obwohl er sich neuerdings als geschmackvoller Sänger vorstellte, der mehr durch gesangliche Weisheit, als durch stimmliche Schönheit brillirte. Davidoff sang seinen Part russisch mit Gewandtheit und Lebendigkeit, leider steigerte sich die merkliche Indisposition im 2. Akte dermassen, dass die Romanze, die Perle der Oper, wegbleiben musste. Seiner dritten Rolle (Canio) huldigte das Publikum ebenso, wie den vorhergehenden, und Stürme des Beifalls durchbrausten stets das volle Haus.

Der zweite Gast, Herr Desider Zádor, welcher seine Studien hier absolvirte und sodann hinaus in die weite Welt zog, lenkte nach langer Pause seine Schritte zu uns, um Zeugnis seines künstlerischen Fortschrittes zu geben. Der junge Künstler, welcher im Monat August bei den Münchener Festspielen im Prinz Regenttheater mitwirken wird, stellte sich in der Titelpartie von Verdi's in dieser Saison schon einige Male gehörtem „Rigoletto" unserem Publikum vor und gewann im Sturme die Sympathien desselben. Seine Baritonstimme ist namentlich in der Mittellage dunkel gefärbt, hat Mark, Fülle und Kraft, ein weiches Piano, besitzt Basscharakter mit genügender Tiefe, während die Höhe noch der Feile bedarf, jedoch heute schon respektabel ist und noch vieles erwarten lässt. Besonders gewinnend für den Gast war sein warm empfundener in Colorit und Ausdruck dramatisch bewegter Vortrag, die weiche Klangfarbe für die Cantilene, seine poetische, intelligente Auffassung der Rolle, die er nicht blos gesanglich, sondern ebenso mit talentvollem, über den Bereich der schauspielerischen Verbindung der Tragik und des Narrenhumors vorzüglich zur Darstellung brachte. Von Beginn seines Auftretens an durch lebhaftesten Beifall ausgezeichnet, gipfelte sich dieser nach dem prächtigen Duo mit Gilda (Frau Szilágyi-Bárdossy) im 3. Akte zu zahlreichen Hervorrufen. Noch mehr als die erste Gastrolle „Rigoletto" gewährte die zweite, der „Luna" (Troubadour)

Herrn Zádor prächtige Gelegenheit, sein musikalisches Talent zu entfalten, und mit seinen umfassenden Stimmmitteln zu imponiren. In seinen beiden letzten Rollen Tonio (Bajazzi) und Alfio (Bauernehre) gab er sein Bestes und erfreute sich durch die treffliche Wiedergabe des Liedes Alfio's „Stolz ist meines Rössleins Gang" den reichlichsten Applaus des Publikums und bestätigte die allgemeine Beliebtheit und Wertschätzung, welche sich der junge Künstler durch seine sichere Gesangskunst und edel durchdachtes Spiel in kurzer Zeit erworben hat und der sich ein bleibendes Andenken in den Herzen der Budapester Opernfreunde zu sichern verstand.

Den heissen Boden einer Debutantin für das Altistenfach betrat in begreiflicher Erregung Frl Marie Scomparini, eine junge Dame von imposanter äusserer Erscheinung. Zur Antrittsrolle war die „Amneris" (Aida) gewählt worden und ihr erster Versuch auf fremder Bühne fand beifällige Aufnahme. In technischer Hinsicht befriedigte sie nur teilweise den Anforderungen, welche man an eine Sängerin der königl. Oper stellen darf. Ihre Cantilene, ihre Coloratur, speziell ihre Portementi und Triller zeigen sich gut geschult, die richtige Phrasirung, die Herausmeisselung der fesselnden Pointen, die Lebendigkeit, das Ravissante des Vortrags mangelt ihr noch, so auch klingt die Tiefe manchmal männlich-herb, aber umso prächtiger liegt die Höhe. Den Gesangspart in der Kerkerscene sang sie recht verständlich, aber ohne gewinnende dramatische Kraft; die Verve, das Faszinirende der Frau P. Bartolucci, welche noch immer unerreicht dasteht, fehlt ihr noch, während ihr Spiel noch in den Kinderschuhen steckt. Auch ihre „Fides" (Prophet) führte sie, anfangs wohl etwas befangen, mit siegreicher Kraft durch und sang mit schönem, offenem Tone und reinster Intonation. Die Coloraturen gelangen ihr vorzüglich. Es gehört keine besondere Weissagung dazu, um der jungen Sängerin eine schöne Zukunft zu prophezeien, denn unter Direktor Mader's trefflicher Leitung wird sie gewiss jene Stufe der Kunst erreichen, die ihr in den ersten Reihen unseres prächtigen Opern-Ensembles einen Platz einräumen wird. Dieses kurze Gastspiel genügte wohl vollkommen, um ihr eine Einreihung in dasselbe zu schaffen.

Einen illustren Gast, den gefeierten amerikanischen Tenor Philipp Brozel beherbergen die eleganten Räume unserer königl. Oper, der schon seit seinem letzten mit Enthusiasmus aufgenommenen Debut (Tristan und Isolde) bei unserem Publikum das beste Andenken zurückliess. Unsere tüchtige Opernleitung wusste diesen Umstand zu benutzen und erzielte mit dieser eminenten Zugkraft den gewünschten Erfolg. Brozel's Stimme ist dieselbe schöne und starke geblieben. Er sang den „Siegfried" mit Leidenschaft und Verve und fand seitens des zahlreich erschienenen Publikums die spontansten Beifallsbezeugungen. Aus unserem einheimischen Künstlerreiche ragte Frl. Hermine Ney, die Tochter unseres trefflichen, unverwüstlichen Bassisten David Ney, hervor, die als „Brünhilde" recht glückliche Momente hatte. Ihre herrliche Stimme, ihre entzückende Erscheinung, ihr temperamentvoller Gesang und ihr charakteristisches Spiel vereinigten sich zu einer glanzvollen Leistung. Die treffliche Gesangsmethode Prof. Weintraub's machte sich bei ihr recht bemerkbar.

Meister Mader arbeitet noch kurz vor Schluss der Saison mit fabelhafter Kraft an der Vorführung der Wagner-Tetralogie. Ausser Brozel wurden für dieselbe: Andreas Dippel, vom New-Yorker Metropolitan Opernhause und N. Tyssen, von der Frankfurter Oper, gewonnen und erscheint somit der erste Cyklus durch zahlreichen Vorverkauf als gesichert. Mit „Fliegender Holländer" wurde die erste Serie begonnen, worauf „Tannhäuser", „Lohengrin", Meistersänger", „Tristan und Isolde" und die Tetralogie folgen wird. Eine glänzendere Besetzung als „Fliegender Holländer" mit der schönen und trefflichen Frau Krammer (Senta) und den Herren Beck, Szendröi, Bochmicsch, Gábor, Frau Valent ist wohl nicht zu denken. Wie sehr das Publikum von den vorzüglichen Leistungen dieses eminenten Künstler-Sextetts enthusiasmirt war, bewies der oft stürmische Beifall des vollen Hauses und auch wir schliessen uns diesem Lobesvotum rückhaltslos an. Mit dem Studium der aufgeführten Oper in so kurzer Zeit hat Herr Desider Márkus, Capellmeister der Amsterdamer Oper, welcher für den erkrankten Stefan Kerner einsprang und den wir mit Vergnügen wieder am Dirigenten-Pulte sehen, ein nicht geringes Kunststück zuwege gebracht. Der junge Dirigent, der seine Laufbahn hier begonnen hat, nimmt heute unter den intelligenten und bedeutenden Dirigenten der Gegenwart einen der ersten Plätze ein. Bei aller Sorgfalt und Emsigkeit, Energie und Gewissenhaftigkeit, mit welcher das Orchester seinen Part bis in die feinsten Züge ausführte, wurde es doch niemals aufdringlich, bildete es nur immer den Untergrund für die auf der Bühne sich vollziehende Darstellung. Dadurch, dass einzelne Themen und Motive ganz besonders rhythmisch-scharf präzisirt wurden — hat doch Wagner in seinem „Holländer" die Orchesterpolyphonie mit gewisser Consequenz durchgeführt — erhielt das Ganze ein edles Gepräge und die Sänger gewannen den besten Halt für die Ausführung ihrer Rollen. Dabei entwickelte das Orchester meist einen Wohllaut, der oft berückend wirkte. Wir sehen den weiteren Leistungen dieses trefflichen Künstlers mit Interesse entgegen. Oszetsky.

Köln, Anfang Juni.

Stadttheater. Die letzten Wochen, deren Abschluss das Scheiden Direktor Julius Hoffmann's aus unserem Theater nach 22jähriger an grössten Erfolgen reicher Wirksamkeit zeitigte, brachten noch eine Anzahl interessanter und durch Gäste belebter Vorstellungen. In Goldmark's „Königin von Saba" sang Frau Greef-Andriessen von Frankfurt die von ihr in Köln früher als eine Paradeleistung oft gegebene namenlose Titelrolle. Warum haben nur die Autoren darauf verzichtet, die Königin mit Namen zu nennen, während es doch nach den glaubhaftesten südarabischen Ueberlieferungen als sicher zu bezeichnen ist, dass die hier in Frage kommende Fürstin und Besucherin Salomo's Balkis hiess! Bot Frau Greef auch begreiflicher Weise nicht mehr eine ganz so faszinirende und strahlende Königin wie damals, so gab sie doch immer noch stimmlich und äusserlich genug, um die Erinnerung an jene Glanztage durch neue künstlerische Momente in anregender Art zu unterstützen. Unser Publikum fand sich merkwürdig kühl mit der einst von ihm so gefeierten Sängerin ab. Einen vollen. durch herrliche Lorbeerspende unterstrichenen Triumph bereitete man Frieda Felser, die als Sulamith wieder die bekannte durch reinste Poesie verklärte Meisterleistung schuf. So lange die Felser hier die Sulamith singt, bleibt jede Aufführung von Goldmark's Oper ein Ereignis, mag die anderen Rollen innehaben, wer will. An Stelle des Herr Gröbke sang Herr Classen, der, in zweiter Linie rangirend, wenn auch sehr stimmbegabt, für einen Winter hier engagirt war, den Assad und brachte manchen wohlgelungenen Moment. Aus dem weisen und vieledlen König Salomo, dem man komischer Weise hier konsequent das n unserer Zeitgenossen anhängt, machte Herr Bischoff, dem auch für seine Körperhaltung viel zu tun bleibt, in manchmal geradezu unglückseliger Mimik fast einen Intriguanten. Im

Übrigen gibt sich der Sänger redliche Mühe, seinem durch kolossale Kraft ausgezeichneten Organe weiche Schattirungen abzugewinnen und es gelang ihm in dieser Hinsicht manches schön. Dass man — um von einer ganz kleinen, aber musikalisch bedeutsamen Aufgabe zu reden — die Altistin Metzger mit der Partie der arabischen Sklavin betraute, war schon der Stimmlage nach einigermassen verfehlt. Die Darstellung der übermässig mit Schmuck behangenen und offenbar in ihre „guten Sachen" gehüllten Sklavin trat im Ensemble des ersten Aktes aus den durch den Charakter der Rolle gezogenen Grenzen heraus, während Frau Metzger später den bekannten Lockgesang in den ersten Takten wieder bedenklich unrein intonirte, um ihn schliesslich recht wacker zu Ende zu singen. Wenn der Berichterstatter eines hiesigen Blattes neulich betonte, beim Anhören dieses Lockrufes sei Assad versucht gewesen, sich seitwärts in die Büsche zu schlagen, so kann man beiden Männern nicht unrecht geben. —

Kaskel's Volksoper „Der Dusle und das Babeli" fand auch bei der sechsten und für diese Spielzeit letzten Aufführung den warmen Beifall wie bisher, —

Die bayerische Kammersängerin Frau Senger-Bettaque trat in einer „Fidelio"-Wiederholung als Leonore erstmalig hier auf und erzielte einen grossen Erfolg. Ihr heller, umfangreicher Sopran machte den besten Eindruck, zumal überall da, wo eigentliche Cantilene in Frage kommt. An gewissen mehr deklamatorischen Stellen erschien die Tongebung mehr gewaltsam als flüssig, dann litt auch das gesprochene Wort unter mangelnder Schärfe des Ausdrucks. Abgesehen von diesen Einzelheiten erwies sich die ganze Darbietung als eine vornehm-künstlerische. —

Der hochbegabte und hier sehr geschätzte Kapellmeister Alexander Neumann, der leider von einer Verständigung mit dem neuen Theaterdirektor Purschian betreffs eines weiteren Verbleibens im Verbande unserer Oper abgesehen hat, verabschiedete sich im alten und neuen Theater als Leiter des „Trompeter von Säkkingen" und der „Traviata" nach dreijährigem, ungemein erfolgreichem Wirken. In diesem noch jungen Kapellmeister, der sehr hervorragende Dirigenteneigenschaften in einer grossen Reihe von Opern der verschiedensten Stilgattungen bewährte, verlieren wir einen feingeistigen Musiker, dem eine nicht alltägliche Stufe universeller Bildung und sonstige vortreffliche persönliche Eigenschaften in Köln besondere Sympathien erworben haben. Dass die letzteren bei Neumann's Abschied in reicher und ehrender Weise betätigt wurden, ist selbstverständlich.

Als Violetta in Verdi's Oper verabschiedete sich die talentvolle Coloratursängerin Frl. Grete Forst, neben Frida Felser das beliebteste weibliche Mitglied unserer Oper, um ihr Engagement an der Wiener Hofoper anzutreten. Soviele Opern- und Schauspielkräfte hier während der jüngsten Zeit duftige Abschiedsspenden auf die Bühne gereicht bekamen, so überboten die dem Fräulein Forst dargebrachten Gaben an Lorbeer- und Blumenstücken doch um ein wesentliches Alles, was sonst hier ein Sängerinnen- oder Schauspielerinnenherz während des grossen Abschiedsreigens mit Genugtuung erfüllen konnte. Als Vater Germont bot Herr Julius vom Scheidt eine durch warmen Gefühlston besonders ausgezeichnete, stimmlich wie immer vortreffliche und im Ganzen sehr noble Leistung, während man sich mit dem an Temperamentlosigkeit leidenden und gesanglich unausgeglichenen Alfred Germont des Herrn Wildbrunn nur streckenweise anfreunden konnte

Als Ortrud im „Lohengrin" gastirte die früherhier so gefeierte und, wenn wir von Olive Fremstad absehen, inzwischen nicht wieder vollwertig ersetzte Altistin Charlotte Huhn von der Dresdener Hofoper. Das war mal wieder die echte, vollblütige, von unheimlicher Kraft erfüllte und nach allen Seiten imponirende Ortrud, nicht die kontraktlich in Wagner „machende", auf Stelzen geschraubte Theatermamsell.

In der „Walküre" gastirten während des letzten Wagner-Cyklus gleichzeitig die Berliner Hoftheatersängerin Frau Hiedler als wenig glaubhafte (der Rolle entwachsene, wollen wir sagen) Sieglinde und Frau Greef-Andriessen als grosszügige Brünnhilde.

Ein weiteres Gastspiel und zwar ein solches von besonderem Interesse absolvirte die ausgezeichnete Künstlerin Bertha Morena, indem sie als Vertreterin der Titelrolle in Halevy's „Jüdin" eine nach jeder Richtung wahrhaft glänzende Leistung bot. —

In einer in die letzten Saisontage gefallenen „Troubadour"-Aufführung trat ein Herr Bucar vom „Theater des Westens" in Berlin als Manrico auf, um sich über seine Geeignetheit als Vertreter ähnlicher Rollen für die kommende Spielzeit auszuweisen. Der gesangskünstlerische und speciell auch stimmliche Eindruck, den wir von dem übrigens recht bühnengewandten Herrn hatten, war ein wenig günstiger, als dass wir die Anstellung desselben — so weit ein durch den Manrico repräsentirter Rollenkreis in Frage kommt — gutheissen könnten.

Über Direktor Hofmann's Abschied und über Concerte folgt demnächst mehr. Paul Hiller.

München, 20. Mai.

Über **P. Hartmann** kann man von seite der Fachkenner recht widersprechende Urteile hören. Anlässlich der Festaufführung zur Feier des deutschen Charitastages hörten wir seinen Franciscus und diesmal das Oratorium **„Petrus"**. Vom Standpunkte des Liszt- und Brucknerverehrers wird man P. Hartmann nicht gerecht werden. Jene verkörpern in verschiedenen Werken einen wohl unerreichbaren Höhepunkt der spezifisch katholischen Musik; dieser gibt uns ein Stück Mönchskunst und wendet sich erst in zweiter Linie an die Laien. Schon von anderer Seite wurde ganz richtig bemerkt, dass P. Hartmann das Ideal des streng kirchlichen Oratoriums offenbar in der möglichsten Abkehr von allen weltlichen Elementen und in der Hinneigung zu dem objektiven Kirchenstil, den die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts in vollkommener Reinheit zum Ausdruck bringen, mehr oder weniger mit Glück zu finden sucht. Das Oratorium Petrus ist nach dieser Richtung weniger einheitlich geformt und stärker mit weltlichem Pathos vermischt, enthält aber eine Fülle feiner Ideen. Um die Ausführung machten sich verdient: Der Porges'sche Chor, Frau Röhr-Brajnin und Herr Loritz. Der letztere bot bezüglich einer religiösen Vertiefung und durchgeistigten Vortragsweise das Beste, was ich von diesem bedeutenden Sänger bis jetz hörte. —

Zu Ehren der Anwesenheit Seiner Majestät des Königs von Sachsen wurde noch „Cosi fan tutte" von Mozart gegeben. Es ist schade, dass der Mozart-Cyklus, welcher die herrlichen unsterblichen Werke in der ausgezeichneten, man darf wohl sagen, weltberühmten Possart-Levi'schen Bühnenbearbeitung bisher im Residenztheater brachte, ganz vom Schauplatze verschwunden ist. Die Damen Breuer und Koboth bieten neben Walter und Fuchs sehr stilvolle, wirklich feine Cabinetsleistungen. Auch das Orchester unter Röhr spielte grösstenteils tadellos. Das Kammerkätzchen wurde von Frau Tessa Gradl mit originellen, kräftigen Nuancen gegeben. —

Das **Hösl-Quartett,** dessen zielkräftige, energische künstlerische Initiative allseitig anerkannt wird, brachte ein neues Klavierquintett von Reger. Die Kühnheit der Harmonik, die eigenartige, kunstvoll verschlungene Polyphonie, ein mächtiges

Streben nach niegehörten harmonischen Wendungen und unvermittelten Übergängen sind bei Reger der Ausdruck eines heftig ringenden musikalischen Willens. Man muss auch als Gegner die Höhe seiner Technik und das gewaltige Wollen bewundern. Der Einfluss von Brahms ist unverkennbar. —

Das letzte, VIII. Concert der **Musikalischen Akademie** hatte ein sehr schönes gehaltvolles Programm. Unter Zumpe's vortrefflicher Leitung erschienen H moll-Symphonie von Schubert, Faust-Ouverture von R. Wagner mit besonders grosszügiger Gestaltung des Hauptthemas, und VII. Beethoven-Symphonie. Der Kammersänger, Herr Klöpfer, brachte mit seiner ausserordentlichen Gestaltungskraft Balladen von Karl Loewe und Lieder von Schubert. —

Herr Theodor Sachsenhauser veranstaltete einen **Compositionsabend.** Das Streichquartett in G dur machte keinen sonderlichen Eindruck; ein gewisser Formalismus wäre an sich kein Fehler, wenn dabei originelle, wertvolle Gedanken zu Tage kämen. Auch in den Liedern war keine starke persönliche Note erkennbar. Am meisten gefielen die Vorträge für Horn, welche Herr Oskar Hieber meisterhaft zu Gehör brachte. —

In dem Concert zu Gunsten des Kinderspitals München-Nord kamen durch die Herren Thuille und Schmidt-Lindner die „Goldberg'schen Variationen" von J. S. Bach in der eminenten, hervorragend stilvollen und geistreichen Bearbeitung von Jos. Rheinberger zum Vortrag. —

Dr. Ludwig Wüllner versammelte an zwei Abenden alle seine zahlreichen Verehrer und Freundinnen um sich. Was dieser Vortragsmeister mit dem Rest seiner Stimme (übrigens zeigte er diesmal im Affekte stellenweise wieder ein ganz bedeutendes Stimmvolumen) an eigenartigen und kraftvollen Nuancen und Deklamationseffekten zu bringen vermag, ist immer wieder erstaunlich. —

Ein originelles musikalisches Ereignis war die Aufführung der Serenata „Acis und Galathea" von Händel durch den **akademischen Orchesterverein** Die erste Konception des Werkes stammt aus dem Aufenthalt in Italien. Händel kam in Begleitung seiner Freunde, der beiden Scarlatti im Juli 1709 daselbst an. 1717 erfreute er sich einer beispiellos glänzenden Stellung bei dem Herzog von Chaudos; 1720 entstand „Acis und Galathea", während die Cantate „Aci, Galatea e Polifemo" zehn Jahre früher in Neapel componirt wurde C. H. Bitter bemerkt zu dem in England erschienenen Schäferspiel: In der Musik herrscht eine vollkommene Einheit und eine Durchführung, wie sie weder in Esther, noch in der Athalia oder in Debora zu finden ist, eine gewisse Vertiefung in das Schäferleben, das zu schildern hier seine Aufgabe war. — Die strebsame Vereinigung hatte sich für diese schwierige Wiedergabe geeignete Solisten genommen. Frl. Helene Staegemann war eine ganz reizende Galathea. Die ausgezeichnete Sängerin verfügt über eine silberhelle, ungemein sympathische Stimme. Herr Hess, dessen Leistungen schon gerühmt wurden, entfaltete auch hier alle Vorzüge seiner Stimme; nur waren die Bewegungen auffallend unbehilflich und ungelenk. Den Polyphem, welchen Händel mit soviel Humor behandelt, gab Herr Lietzmann recht wacker. Es wird ein Stimmumfang vom ā bis zum grossen D verlangt u. bezüglich der Coloratür bei Schilderung des „furore" das Höchste gefordert. — Ich muss bei dieser Gelegenheit gleich die vorzügliche Aufführung des Oratoriums „Israel in Ägypten" mit Lob erwähnen. B. Stavenhagen, der zu diesem Zwecke alle dienstbaren Geister vereinigt, hat nach der neuen Partiturausgabe verschiedene Kürzungen und Streichungen vorgenommen und neue Einlagen angefügt. Nachdem wir 1900 eine gute Aufführung der verdienstvollen Chrysander'schen Bearbeitung hörten, konnten verschiedene Vergleiche gemacht werden. Das grossartige, geniale Werk war diesmal unter Stavenhagen ausgezeichnet einstudirt und machte wie immer starken Eindruck; es schien deshalb die stilistische Berechtigung der beiden Bearbeitungen erwiesen. Eine jugendliche, talentvolle Sängerin, Harry van der Harst (aus der Gesangschule Stockhausen) hatte grossen verdienten Beifall. Die Herren Loritz und Dressler brachten mit bekannter Meisterschaft das grosse Duett (Bass I. und II.), Frl. Emmy Palmar, welche mit ihrer feingebildeten Soubrettenstimme die Coloraturen mühelos überwältigte, bot eine relativ recht gute Leistung. Wolfgang Ankenbrank hatte die Tenorpartie; an der Orgel sass Meister Becht. Schon früher wurde gesagt, dass die Odeonsorgel für diese grossen Aufgaben nur mehr teilweise genügt. Der Chor entwickelte Präcision und Kunst von tadelloser Schönheit. —

In Rücksicht auf den stark in Anspruch genommenen Raum kann ich den **Hugo Wolf-Abend** von F. Bergen nur kurz erwähnen. Aus dem geistlichen spanischen Liederbuche kamen Perlen der modernen Lyrik zum Vortrage.. Herr Peters begleitete mit bekannter Feinfühligkeit. Scherzo und Adagio aus dem Streichquartett (D moll), die Arbeit eines 19 jährigen Jünglings, gab sprechenden Beweis von der Genialität dieses unglücklichen Meisters der Modernen. Das Weber-Quartett hat die hier gestellte Aufgabe mit Glück und Stilverständniss gelöst. —

Nachdem eine eigentlich grössere Feier mit Aufführung des Corregidor von Wolf einstweilen nicht möglich ist (die Erben sollen bezüglich des Aufführungsrechtes angeblich formelle Schwierigkeiten machen), wird dafür „Le jongleur de Notre Dame" von Massenet einstudirt. Dem Text liegt eine burgundische Legende des 13. Jahrhunderts zu grunde. — Charlotte Huhn eröffnete hier als Ortrud ein glänzendes Gastspiel. Die Stimme hat, was ihr Klangvolumen betrifft, allerdings den Zenith erreicht; die dramatische Darstellung ist aber in verschiedenen Partien („Ortrud", „Orpheus" etc.) einfach unübertrefflich. Das Engagement der Künstlerin an der Hofbühne gilt als gesichert.

E. Johannes.

Strassburg i. E.

Gegen Ende April führte man zum zweiten Male in der Saison Wagner's Nibelungenring auf. Diesesmal gab man mehreren jungen Anfängern, welche während der Spielzeit zu wenig berücksichtigt wurden, Gelegenheit, als Wagnersänger ihr Talent zu beweisen. Ich halte das für ungeschickt und unratsam, Sänger, welche ein bis zwei Jahre in der Oper tätig sind, sollen sich erst in leichteren Opern nach und nach einsingen; das Feld dazu ist reich genug, und erst wenn sie ihr Organ ganz in der Gewalt haben, an diese verantwortungsvollen Partien gehen. Ich war leider krankheitshalber verhindert, mir die ersten drei Abende anzuhören und wohnte nur der Götterdämmerung bei. In dieser sang Leopold Sachse den Hagen, Agnes Hermann die Waltraute.

Sachse verlässt uns mit Schluss der Saison, wie manch' anderes Mitglied des Stadtheaters, ohne dass man weiss, warum. Die Direktion weiss wohl den Grund selbst nicht. Und der talentvolle Sänger wäre gerade bei uns sehr gut am richtigen Platze gewesen. Er sollte unsern ersten Bassisten Haunschild entlasten, dessen Organ nur in der Tiefe zu etwas glücklicherer Entfaltung neigt. Sachse's Stimme bedarf in der unteren Lage noch der Schulung, aber die Mittel- und höhere Basslage ist sehr entsprechend bei ihm ausgebildet; und ausserdem verfügt der Künstler über ein ganz ausgezeichnetes Gestaltungsvermögen. Seine Stimme hat Schmelz, Temperament und berechtigt bei richtiger

technischer Weiterbildung zu den schönsten Hoffnungen. Dies bewiesen sein Fernando im Troubadour und vor Allem sein Saint Bris in den Hugenotten. Selbt in den kleinsten Rollen wie Schlemihl (Hoffmann's Erzählungen), Witzelin (Liane) zeigte er intelligente Beobachtungsgabe und scharfe Charakteristik. Auch sein Hagen bestätigte diese seine Hauptvorzüge, wenngleich er auch diese höchst schwierige Rolle nicht ganz einwandfrei gestaltete. Am markantesten gelang ihm der Aufruf an die Mannen im 2. Akt.

Die Waltraute des Frl. Hermann war klangfrisch und korrekt. An vielen Stellen merkte man, dass ihr das Wagnersingen nicht geläufig ist, überhaupt liegt ihr das Dramatische ziemlich fern. Am Konzertpodium war sie besser am Platze.

In den Meistersingern von Nürnberg gastirte Clemens Schaarschmidt vom Theater des Westens in Berlin als Beckmesser auf Engagement. Die Stimme klingt wohl manchesmal etwas guttural und in der hohen Lage unfrei, ist aber ansprechend und modulationsfähig. In seiner Auffassung kehrte er nur die Beschränktheit des boshaften Schreibers hervor, und ein wenig mehr Farbe würde die Rolle schon vertragen. — Als Baculus in Lortzing's Wildschütz zeigte er sich in besserem Lichte. Gesang und Spiel durchdrang er mit feinem, intelligentem Humor, ohne aufdringlich und grotesk zu werden.

John Rudolf.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frau Walter-Choinanus-Landau und die Herren Kammersänger Kurt Sommer-Berlin und Hofopernsänger Wachter-Dresden erhielten gelegentlich ihrer Mitwirkung bei dem Schweriner Musikfest vom Grossherzog von Meklenburg die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Komthurbande.

— Der Frankfurter Pianist James Kwast erhielt vom Könige von Rumänien den Kronenorden; seine Gattin, die Pianistin Ida Kwast-Hodapp die goldene Medaille für Kunst

Neue und neueinstudirte Opern.

— Elberfeld. Cyrill Kistler's Oper „Röslein im Haag" wurde von Direktor Hans Gregor erworben und wird im kommenden Herbst ihre Uraufführung am hiesigen Stadttheater erleben.

— Als siebente Stadt in Deutschland brachte München mit bedeutendem Erfolge Massenet's „Jongleur von Notre Dame" heraus.

Vermischtes.

— In Triest hat sich eine neue Musikschule aufgetan, welche den Namen des berühmten istrischen Geigenvirtuosen Tartini tragen wird. Zum Direktor ist Filippo Manara ernannt worden.

— Negermusik. In London findet seit einigen Wochen die Aufführung einer Musikposse „In Dahomey", die von Negern komponirt ist und gespielt wird, viel Beachtung. Das Arrangement und fast die ganze Musik von „In Dahomey" rührt von Mr. Will Marion Cook her und das Stück ist überall in den Vereinigten Staaten erfolgreich aufgeführt worden. „Meine Rasse ist jetzt entschlossen", sagte Cook, „sich in der Musik, Malerei und Bildhauerkunst zur Geltung zu bringen. Die Neger sind mit Melodien gesättigt und brauchen nur eine Ausbildung, um prächtige Ergebnisse zu haben. Ich habe deshalb zwei Mädchen mitgebracht, Hattie Hopkins, die einen Mezzosopran von wunderbarem Umfange hat, und Abbie Mitchell, eine andere schöne Sängerin, damit sie von einem bedeutenden Pariser Lehrer unterrichtet werden. Wir wollen nicht länger allein in New-York leben, sondern kommen nach London, Paris, Berlin und Rom. Wenn wir die Anerkennung anderer Städte haben, wird New-York uns stolz willkommen heissen. Kein Chor kann ein solches crescendo, diminuendo und forte ausführen, wie die Neger. Zu den Besonderheiten der Negermusik gehört zunächst die scharf markirte Betonungsart. Fast alle Musik ist in $^2/_4$ Takt. Weiter sind die weichen harmonischen Wirkungen sehr charakteristisch. Die kleine Septime brauchen wir viel in unseren Kadenzen. Dann schreiben wir gewöhnlich in der Molltonart, wie fast alle Völker, die viel gelitten haben. Die Neger kümmern sich nicht darum, wo sie betonen. Sie gehen die Felder entlang und die Melodien kommen ihnen; dann machen sie die Worte und es macht ihnen nichts, welches der betonte Takt ist. Das natürliche Talent der Neger ist lange unterdrückt worden, aber es kommt endlich zum Vorschein. Ich componire seit zehn Jahren, habe es aber nur auf 40 Lieder (sein Lied „Brown Skin Baby Mine" verschaffte ihm 36000 Mk., ein anderes „Dark Town is Cut Tonight" 48000 Mk.). Im September werde ich ein kleines musikalisches Melodrama aufführen lassen und es selbst dirigiren und dann gedenke ich zu der Höhe einer grossen Oper aufzusteigen — das Werk wächst schon in meinem Geist. Sollte ich keinen Erfolg haben, so habe ich den Weg für jemand nach mir geebnet. Unser Ehrgeiz ist, in New-York und London Theater für Negeraufführungen zu begründen. Wir haben auch sehr gute Schauspieler in unserer Gesellschaft. Nach meiner Meinung kann sich kein amerikanischer Schauspieler mit Bert Williams vergleichen, wenn er in komischen Stücken auftritt. Als die Duse ihn sah, sagte sie: „Dieser Mann ist ein grosser Künstler. Er durchlebt seine Rolle". Die Negermusik ist mit der schottischen eng verbunden und eines Tages wird sie neben der ungarischen Musik eine Stelle einnehmen. Wir sind Gefühlsmenschen. Ein Kuss, eine anmutige Frau, ein schöner Sonnenuntergang — das sind Dinge, die uns zum Komponiren veranlassen Ein Bettler bittet um Hilfe und der Neger ist sogleich zu Tränen gerührt. Wenn im nächsten Augenblick der Bettler Anstoss gibt, versetzt ihm der Neger einen Schlag. So ist unser Temperament. Wir sind eben leicht gerührt. In dem Negergesang liegt eine gewisse Rauheit, die auf die Reinheit des Tones nicht störend einwirkt. Diesen wichtigen Punkt muss der Lehrer auch im Auge behalten, damit die natürlichen charakteristischen Anlagen der Mädchen nicht verdorben werden. Er muss ihnen die „Farbe" ihrer Stimme erhalten. Ihre Weichheit, ihre gewisse Negertraurigkeit darf ihnen nicht geraubt werden. Bei geeigneter Ausbildung können wir eine bedeutende Rasse von Sängern hervorbringen, nur dürfen sie nicht wie weisse Stimmen behandelt werden, dann geht ihnen die Süsse und Schönheit verloren. Allmählich werden wir zu dem deutschen Ideal heranwachsen".

— Die „N. Fr. Pr." brachte unlängst bei Enthüllung des Brahmsdenkmals, aus der Feder von Frau Celestina Truxa, der langjährigen Wirtin des Tonmeisters, eine Rückerinnerung an die letzten Stunden Johannes Brahms'. „Brahms starb am 3. April 1897 um 9 Uhr morgens. Sechs Jahre sind darüber hinweggegangen. Mir aber ist es, als wäre es gestern, als wäre es heute, da ich an seinem Sterbebette stehe und ihm die Augen zudrücke . . . Eine böse Nacht ist glücklich vorüber, Brahms war mehrmals in Ohnmacht gefallen und musste Injektionen bekommen. Gegen Morgen endlich ist er ein wenig eingeschlummert, und der Arzt, der diese Nacht bei ihm gewacht hat, entfernt sich, nachdem er bald wiederzukommen versprochen hat. Ausser mir und dem Kranken ist niemand im Zimmer. Ich trete an sein Bett. Schwer atmend liegt er unter der leichten Bettdecke, seltsam hebt sich das Haupt mit dem zerzausten Haar und der gelblich fahlen Hautfarbe von dem weissen Linnen ab. Kalter Schweiss perlt ihm auf der Stirn. Immer kürzer, immer rascher werden die Atemzüge des Kranken. Unheimlich unterbricht das Röcheln aus seiner Brust die tiefe Stille des Zimmers. Im Garten zwitschern die Vögel, die Brahms in gesunden Tagen gerne zu füttern pflegte. Es ist ein schöner Frühlingsmorgen, und Brahms hofft zu gesunden, er hofft zu leben und zu schaffen. Die Aerzte haben ihn schon längst aufgegeben; es ist keine Hilfe, keine Hoffnung mehr. Ich rückte einen Fauteuil zu seinem Bett, denn meine ermüdeten Füsse drohen, ihren Dienst zu versagen. Erinnerungen treten mir vor die Seele. Wie lieb war Brahms, als ich, kurze Zeit nachdem er mein Zimmerherr geworden war, mitten im Winter zu meinem kranken Vater nach Graz gerufen wurde! Was nötigte er mir nicht alles von neuen Sachen für die Reise auf, damit ich mich nicht erkälten

sollte, und mit welch' väterlicher Sorge kümmerte er sich während meines Verweilens am Krankenlager meines Vaters, das bald sein Sterbelager werden sollte, um meine beiden Jungen, deren älterer damals gerade in's schulpflichtige Alter kam! Es war rührend, wenn der eingefleischte Junggeselle meinem Mädchen verbot, während meiner Abwesenheit in seinen Zimmern aufzuräumen, damit den Kindern nichts geschähe. Er könnte, so meinte er, „nicht vom Sessel 'runter fallen", und wenn er Hunger habe, könne er in's Gasthaus gehen, die Jungen aber nicht. — Eine Bewegung des Kranken lenkt meinen Blick auf sein fahles Antlitz. Er hat die Augen aufgeschlagen, die blaugrauen Augen, die so tief in die Seele der Menschen zu schauen wussten. Er sucht sich aufzurichten, ich stütze ihn, und mit meiner Hilfe erreicht er eine sitzende Stellung. Er will sprechen, seine Lippen bewegen sich, doch seiner Zunge gebricht es an Kraft, er kann nur leise stöhnen. Noch aber hält er sich nicht für verloren, da treffen seine forschenden Blicke meine verweinten Augen, und er liest aus ihnen, was ich seit Monaten verborgen. Grosse Tränen rollen über seine eingefallenen Wangen. Sein Körper wird schwer und schwerer, seine Arme sinken schlaff herab, ein letzter Seufzer, ein letzter Atemzug, und langsam sinkt er in meinen Händen zurück auf das Lager. Brahms ist tot, den Blick auf mich gerichtet, ist er gestorben. Ich drücke seine Augen zu und sinke an des Meisters Totenbett nieder".

— Graz, 14. Juni. Der deutsche akademische Gesangverein beging die Feier seines vierzigjährigen Bestehens unter anderen mit einem Festkonzerte, wozu sich ein die weiten Räume der Industriehalle bis auf das letzte Plätzchen füllendes Publikum eingefunden hatte. Als Hauptnummer des Programms gelangte in sehr gelungener Weise Jean Louis Nicodé's Symphonie-Ode (Op. 31) „Das Meer" für Männerchor, Tenorsolo und grosses Orchester zur erstmaligen Aufführung. Mit dieser Wahl hat sich der Verein den besonderen Dank der musikliebenden Kreise unserer Murstadt erworben. Eine Tondichtung im wahren Sinne des Wortes zieht das Werk als eine Reihe geist- und phantasievoller Stimmungsbilder an dem Hörer vorüber, überall durch ungezwungene Melodik, reichausgestaltete Harmonik und leicht gehandhabte Kontrapunktik interessirend, dabei von einer Orchestration getragen, die auf der Höhe der modernen Instrumentirungskunst stehend, überraschendste Effekte hervorzaubert. Trotzdem verlässt der Autor, ein gewiegter Meister, seine Kunstideale überall bekundend, doch nirgend die durch die Aesthetik gezogenen Grenzen. Wenn den günstigen Eindruck etwas erhöhen könnte, so wäre es eine knappere Fassung der einzelnen durch die oftmalige Wiederkehr choralartig gehaltener Episoden und darauffolgender anstürmender Tonfluten ausgeweiteten Sätze, umsomehr als diesem Vorgange etwas Einförmiges anhaftet. Das ungemein schwierige Werk, dessen Entstehung bereits in das Jahr 1888 fällt, wurde unter der strammen Leitung des Chormeisters Herrn Victor Zack vom wohlgeübten Chor und unter Mitwirkung der vereinigten Orchester des Musikvereines und der hiesigen Theater, wie schon erwähnt, in sehr anerkennenswerter Weise aufgeführt und beifälligst aufgenommen. Der hier weilende Freiburger Opernsänger Herr Dr. Hans Copony trug die Soli mit seinem in der Höhe leicht ansprechenden, lyrischen Tenor wirksam vor, brachte aber dagegen die tief gelegenen Stellen der Partie nicht zu voller Geltung. Vorher hörten wir Chöre von Hugo Wolf („Dem Vaterland"), Anton Bruckner („Das hohe Lied"), wobei Herr Copony das Tenorsolo sang, und weiteres Richard Strauss' für eine Bassstimme und Orchester vertonte Uhland'sche Dichtung „Das Tal", Werke, die unsere Erwartung nicht rechtfertigten. Carl Löwe's stimmungsvoller Chor „In der Marienkirche" (bearbeitet von Cursch-Bühren) und noch mehr Mozart's Arie „In diesen heiligen Hallen", diese wie das vorerwähnte Basssolo vom Berliner Hofopernsänger Herrn Josef Mödlinger, bekanntlich ein Grazer und in seiner Studienzeit ein Mitglied des die Feier begehenden Vereins, vorzüglich gebracht, waren dankbarst empfangene Spenden. C. M. v. Savenau.

— Lugano. Der Erfolg, der in dem prachtvollen Konzertsaale des Schlosses Trevano stattfindenden Konzerte erfreut sich einer steten Zunahme, und das hier so zahlreiche und vornehme fremde Element hat in ihnen eine schöne Gelegenheit gefunden, echte Musik zu hören, einen angenehmen Spaziergang zu machen und ein Kleinod von Geschmack und Kunst, wie solches das Schloss Trevano eines ist, zu besuchen, indem sie in gleicher Zeit noch Wohltätigkeit üben. Das Verdienst des Erfolges ist aber völlig Herrn Louis Lombard zu zurechnen, indem wir in ihm immer mehr einen grossen Verehrer und Jünger der erhabenen Kunst der Musik erkennen. Möge man ihm volle Genugtuung leisten dafür, dass es ihm gelungen ist, ein Orchester von so hohem Werte zusammenzubringen. Die Herren Pelizzari, Galeazzi und Koch sind verdienstvolle Musiker, die die grösseren Konzerte Europas zieren könnten, wie dasjenige von Lamoureux in Paris, der Berliner Philharmonie und von St. Tanies's Hall in London.

— Weimar. Das in unserer Stadt abgehaltene Akademische Sängerfest des Verbandes farbentragender Sängerschaften nahm einen glänzenden Verlauf. An der Spitze der aus 14 Sängervereinen zusammengesetzten Sängerschar standen die Herren Universitätsmusikdirektor Heinrich Zöllner aus Leipzig, welchem die Direktion der Chöre mit Orchester und eigener Kompositionen zugefallen war, und der derzeitige Bundesliedermeister Kgl. Musikdirektor Karl Zehler aus Halle, welcher die kleineren a cappella-Chöre dirigirte. Das Konzert wurde vielverheissend eröffnet mit Franz Liszt's 18. Psalm für Männerchor und Orchester, ein kraft- und schwungvolles Werk, dessen Erstaufführung bei Gelegenheit des „Thüringer Männergesangfestes" am 25. Juni 1861 in unserer Stadt stattfand. Ihm folgten 2 a cappella-Chöre von Gade (Heinrich Frauenlob) und Mendelssohn (Lied der Deutschen in Lyon) und Klughardt's „Pilgergesang der Kreuzfahrer", für Tenorsolo (Herr Kammersänger Zeller), Männerchor und Orchester. Mit diesem, als Ganzes betrachtet, wirkungssicheren Werke schloss der erste Teil. Der zweite Teil brachte an recht geeignetem Platze J. Brahms' „Akademische Festouverture, deren Gaudeamus igitur-Melodie vom Chore mitgesungen wurde, ein Beginnen, welches bei dieser Gelegenheit und dieser Stimmung mehr als natürlich und berechtigt erschien und das dem Werke zu zündender Wirkung verhalf. — „Roland der Held" betitelt sich eine neue, grossartige Komposition des Dirigenten des Leipziger „Paulus", Heinrich Zöllner; der Chor, dessen Grundpfeiler die beiden Leipziger akademischen Sängervereine „Paulus" und „Arion" bildeten, brachte den packenden, aber nicht wenig Schwierigkeiten bergenden Chor zu geradezu mustergültiger Wirkung. Nicht weniger entzückte derselbe mit der Wiedergabe zweier volkstümlicher Lieder von Silcher (Jetzt gang i an's Brünnele) und Carl Zöllner (Das Wandern ist des Müllers Lust). Den Schluss der Chorleistungen bildete Edw. Grieg's „Landerkennung". Solistisch betätigten sich an diesem in allen Teilen wohlgelungenen und nachhaltigen Eindruck hinterlassenden Konzerte Frl. Helene Stägemann aus Leipzig, welche mit bekannter meisterlicher Eigenart Lieder von Liszt, Lassen, R. Strauss und Schumann (als Zugabe der „Nussbaum") sang, und Herr Zeller, der ausser dem Tenorsolo im „Pilgergesang" die Gralserzählung und „Lohengrin's Abschied" alles Lobes würdig vortrug. Das Resultat dieses ersten Bundesfestes des C. C. (Verband farbentragender Sängerschaften) war somit ein künstlerisch hochbefriedigendes und äusserlich glänzendes. Dies war auch das Urteil der Zuhörerschaft, deren anerkennender Beifall sich nicht eher beschwichtigen liess, als bis der Leipziger „Arion" sein Bannerlied „Der neue Frühling" von Petschke vorgetragen hatte. D. Ch.

Kritischer Anzeiger.

Del Valle de Paz, E., op. 92. Sonata per pianoforte.

— Op. 91. Minuetto per pianoforte. Firenze, Edizioni della „Nuova Musica".

Del Valle de Paz gehört unter die fruchtbarsten derzeitigen italienischen Komponisten. Trotz seiner überaus zahlreichen und zum Teil sehr umfangreichen Werke zeichnet sich seine Tonsprache ohne Ausnahme durch vornehme Diktion aus, zu der sich ein ganz bedeutendes technisches Können gesellt. Beide Vorzüge vereinigen sich in der uns heute vorliegenden Klaviersonate. Sie besteht aus 3 Sätzen, einem Allegro appassionato, einem Vivacissimo, einem Andante mit Variazionen und einem Presto als Schlusssatz. Ohne absolut originell zu sein, fesselt der Componist von Anfang bis zu Ende durch seine edle, einer reichlich und, wenn man sich an die übrigen Werke des Komponisten erinnert, in der Tat unversiegbar quellenden Melodik. Flüssig, wie es nur eine Meisterhand vermag, verarbeitet Del Valle de Paz seine auf Krontrastwirkung wohl abgewägten Themen und zwar im echt klaviermässigen, virtuosen,

an Chopin'sche Art erinnernden, brillanten und klangschönen Sätze, sodass dieses Werk ebenso sehr zum Studium als zum öffentlichen Vortrag empfohlen werden kann. — Druckfehler finden sich Seite 28, 3. Syst., 2. Takt, 4 Achtel im Bass, wo das Auflösungszeichen fehlt; Seite 32, 1 Syst., 4. Takt, wo das C des Basses in D zu verwandeln ist; und Seite 33, 6. Syst., 3. Takt, wo im Basse Es statt C stehen muss.

Ein reizendes und charakteristisches Tonstück ist das Minuetto.

E. Rch.

Junker, W. Thema und Variationen für Klavier. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die Variationen gehören nicht zu jener Gattung, welche den idealen Wert des Themas erfasst; sie verändern nur formell: der Hauptgedanke wird nicht vertieft, sondern erweitert. Die mangelhafte Symmetrie des melodisch ansprechenden Themas — es besteht aus 2 ungleichen Teilen von 5 und 4 Takten — fällt nicht gerade angenehm auf. Der Componist scheint dies selbst empfunden zu haben. Denn er verbessert sich selbst, indem er der 1. Variation 10, der 2. 8 Takte gibt, das Ebenmass also nach der einen oder anderen Seite herstellt. Mit den 6 ersten Veränderungen hätte sich Junker begnügen sollen, in denselben gewinnt er seiner Aufgabe ganz annehmbare Seiten ab, damit ist aber auch der Geist verflogen, und der Rest verwässert immer mehr. Die 9. Variation z. B. mit den Oktavengängen in beiden Händen ist eine völlig taube Nuss, die folgenden bleiben auf dieser Stufe der Salonmusik, anstatt eine Erhebung in höhere Sphären durch künstlerische Form: Imitation, Fuge und dergl. zu erstreben. Weniger wäre in diesem Falle mehr gewesen; schade, dass dem Komponisten die nötige Selbsterkenntnis mangelte. Wenn es am Besten schmeckt, und nicht wenn man satt ist, soll man auch mit dem Notenschreiben aufhören.

Groningen, S. van, op. 8. Trois compositions pour Piano.

— Op. 9. Quatre compositions pour Piano. E. J. Brüll, Leiden.

Beide Werke sind für den Niederländer typisch, der mit solidem Wissen, schaffensfreudiger Tätigkeit und ausgesprochenem Genauigkeitssinn häufig eine gewisse Nüchternheit des Ausdruckes verbindet. Beide Hefte enthalten zweifellos einzelne Schönheiten, die vorwiegende Trockenheit regt aber zu wenig an, und die dazu kommende Breite schreckt manchmal geradezu ab. Die Bestandteile sind wie die Räder einer Uhr geschickt zusammengesetzt; man merkt aber, dass die eigene Kraft nicht in frischen, reinen Strahlen aufschiesst, sondern dass ein Druckwerk tätig war. Manche Gedanken konnten ebenso gut ausgelassen oder durch andere ersetzt werden, ohne dass der Gesamteindruck dadurch beeinträchtigt worden wäre: so wenig sind die Teile organisch verbunden. Stellenweise bietet der Weg z. B. durch das ausgesponnene arpeggio der Phantasie gar keine Ausbeute, statt der 2 Seiten hätten 2 Reihen vollständig genügt. Diese Zähigkeit und Eigensinnigkeit, mit der einzelne an und für sich gute Einfälle festgehalten werden, berührt nicht angenehm. Das Albumblatt beweist, dass der Komponist bei scharfer Selbstkritik etwas Tüchtiges leisten kann, nach dieser Richtung hin wachsen seine Lorbeeren.

Foerster, Alban., op. 153. Alla Zingara. Morceau caractéristique. Pour Piano. Leipzig, Schuberth & Comp.

Dem Stücke ist eine effekthascherische Erregtheit eigen, es geht weniger tief, als die diesbezüglichen Werke von Liszt, Brahms u. a., mit denen es nur den Rhythmus und die Stimmung teilt, gibt sich aber flott und wirkt im Original für grosses Orchester jedenfalls vorzüglich. Auf dem Klavier lässt sich die eigenartige Wildheit der Zigeunermusik ebenso wenig schildern als die Erhabenheit eines Seesturmes oder einer Schlacht durch eine Bleistiftskizze. Als Erinnerung wird die geschickte Bearbeitung manchem Spieler der mittleren Stufe vielleicht Freude machen, weil sie klaviermässiger als recht viele ähnliche gehalten ist und — gut klingt. Ernst Stier.

Koch, Max. Sonaten für Orgel. Op. 1. I. Sonate (in Es). Op. 20. II. Sonate (in G). Op. 30. III. Sonate (in C). Op. 31. IV. Sonate (in D). Op. 33. V. Sonate (in C). Op. 37. VI. Sonate (in G). Stuttgart, im Selbstverlag.

Obwohl in unsern Tagen auf zehn neue Orgelsonaten eine einzige für Klavier kommt? Die Orgel hat die grössern dynamischen Differenzen, den grössern Farbenreichtum für sich, und der Konzertbesucher lässt wohl im allgemeinen in der Kirche geduldiger als im Saal ein mehrsätziges Werk für ein einziges Instrument über sich ergehn. Es soll freilich oft genug vorkommen, dass auch aus einer Orgelsonate hier Satz I, dort Satz II, und an einer dritten Stelle das Finale für sich allein zum Vortrag gebracht wird, gewiss sehr gegen die ursprüngliche Absicht des Componisten. Nun lese ich in der Urania, dass Herr M. Koch, Organist an der Friedenskirche in Stuttgart, vergangenen Winter in drei Konzerten je zwei der hier angezeigten Sonaten vollständig gespielt hat. Eine Kritik ist dem betr. Referat nicht beigegeben, aber ich begreife die Erträglichkeit solcher Programme (die daneben noch je vier Nummern, zwei für Solo- und zwei für Chorgesang enthalten) aus der Kurzweiligkeit der mir vorliegenden Werke. Weder ein Grübler ist Koch, noch ein Himmelsstürmer, noch ein Romantiker in zauberischem Helldunkel. Er musizirt — technisch tüchtig — naiv drauf los, hält sich aber freilich nicht immer in den Regionen, die dem mit dem Worte „Sonate" verbundenen Hoheitsbegriff entsprechen. Ein Neulandsucher ist er nicht, wohl aber ein auf gegebenen Bahnen gewandt sich bewegendes Talent. Ich empfehle als Probe die Bekanntschaft mit Sonate Nr. 3 (prächtige Variationen zum Schluss!) und Nr. 4: „Zur Passionsfeier" (sehr stimmungsvolles Adagio).

— Op. 38. Fünfzig leichte Orgelstücke. Ebenda.

Einfacher und edler Tonsatz. Werkchen von Gustav Merkel ähnlicher Art mögen mit ihrem strengen Ebenmass der Teile als Vorbilder für Anfänger von manchen noch vorgezogen werden. Hier herrscht dafür etwas freieres Leben.

— Op. 10. Zehn vierstimmige Fughetten. Ebenda.

Gute, nicht trockene Musik; für den Unterricht zu empfehlen und dazu auch praktischer Weise mit Finger-, Fusssatz, Interpunktionszeichen und analytischen Winken ausgestattet.

F. L. Schnackenberg.

Aufführungen.

Aachen, den 30. Dezember 1902. VIII. Konzert des Instrumental-Vereins. Dirigent: Herr Musikdirektor Eberhard Schwickerath. Beethoven (Ouverture zu Collin's Trauerspiel „Coriolan"). Mozart (Trauermusik. Zur Erinnerung an Herrn Eduard Linse, Vorsitzender des Instrumental-Vereins, gest. am 8. Dezember 1902). Borodin (Eine Steppenskizze aus Mittel-Asien). Beethoven (Symphonie Nr. 8 Fdur, Werk 93). — 6. Januar 1903. IX. Konzert, unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Konzertmeister van der Bruyn hier. Gade (Ouverture „Im Hochland"). Mendelssohn (Violin-Konzert Emoll [Herr Konzertmeister van der Bruyn]). Massenet (2 Teile aus „Scènes pittoresques"; a. Angelus, b. Air de ballet). Für Violine mit Orchester: a. Ambrosio (Canzonetta); b. Hubay (Hejre Kati [Herr Konzertmeister van der Bruyn]). Schumann (Symphonie Nr. 4 D moll). — 3. Januar 1903. 5 Volks-Symphonie-Konzert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Muskdirektors Herrn Prof. Eberhard Schwickerath. Beethoven (Ouverture zu Goethe's Trauerspiel „Egmont"). Händel (Drei Stücke für Streich-Orchester mit Orgel [Violinsolo: Herr Konzertmeister van der Bruyn, Orgel: Herr Eduard Stahlhuth]). Mozart (Symphonie in Esdur). Saint-Saëns (Adagio, a. d. Symphonie in Cmoll, für Orchester mit Orgel). Wagner (Vorspiel zur Oper „Lohengrin"). Liszt (Rhapsodie Nr. 1 in Fdur). — 15. Januar. 4. städtisches Abonnement-Konzert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Weber (Ouverture zu „Oberon"). Schumann (Konzert für Klavier mit Orchester, Amoll [Herr Wassily Sapellnikoff aus Odessa]). D'Albert (Ouverture zur Oper „Der Improvisator"). Solostücke für Klavier:

a. Schubert-Liszt (Ave Maria), b. Chopin (Impromptu, Gesdur), c. Liszt (12. Rhapsodie [Herr Wassilj Sapellnikoff]). — 17. Januar. 6. Volks-Symphonie-Concert. Mozart (Ouverture zur Oper „Figaro's Hochzeit"). Haydn (Symphonie Nr. 2, Ddur). Mendelssohn-Bartholdy (Notturno, Scherze und Hochzeitmarsch aus der Musik zu Shakespeare's „Ein Sommernachtstraum"). Weber (Aufforderung zum Tanz, für Orchester bearbeitet von Berlioz). Goldmark (Ouverture „Im Frühling").

Basel, den 11. Januar. VI. Abonnements-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hermann Suter und unter Mitwirkung von Frl. Mary Garnier aus Paris (Sopran). Franck (Symphonie in Dmoll). Mozart (a. Arie aus dem „Schauspieldirektor", b. Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte"). Grieg (Suite aus der Musik zu „Peer Gynt"). Delibes (Glöckchen-Arie aus „Lakmé"). Schumann (Ouverture zur Oper „Genoveva"). — 14. Januar. Concert der Herzoglichen Hofkapelle zu Meiningen unter Leitung des Herrn Fritz Steinbach. Brahms (Variationen über ein Thema von Haydn). Brahms (Vierte Symphonie, Emoll, op. 98). Bach (Drittes Brandenburger Konzert in Gdur, für 3 Violinen, 3 Bratschen, 3 Violoncelli und Bass). Mozart (Variationen und Rondo aus der Bläserserenade Nr. 10, für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Hörner, 2 Fagotte und Contrafagott). Mozart (Gavotte aus „Idomeneo"). Schubert (Balletmusik aus „Rosamunde"). Mendelssohn (Scherzo aus „Ein Sommernachtstraum"). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"). — 25. Januar. VII. Abonnement-Konzert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hermann Suter und unter Mitwirkung von Herrn Eugen d'Albert (Klavier). Dvořák (Othello, Konzert-Ouverture). Liszt (Konzert, Nr. 1, Esdur, für Klavier und Orchester). D'Albert (Ouverture zur Oper „Der Improvisator", Carnevalsfest in Padua [Unter Leitung des Komponisten]). Für Klavier: a. D'Albert (Scherzo, op. 16, Nr. 3); b. Schubert (Impromptu, op. 142, Nr. 4); c. Schubert (Wanderer-Phantasie, op. 15 [Für Klavier und Orchester symphonisch bearbeitet von Fr. Liszt]). Mozart (Symphonie in Esdur). — 8. Februar. VIII. Abonnements-Konzert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hermann Suter und unter Mitwirkung von Herrn Fritz Feinhals, kgl. bayr. Kammersänger aus München (Bariton). Hausegger (Barbarossa, symphonische Dichtung in drei Sätzen). Wolf (Prometheus, Goethe, für Baryton mit Orchester). Händel (Concerto grosso in Dmoll für Streichorchester). Wagner (Wotans Abschied von Brünnhilde und Feuerzauber aus der „Walküre"). Beethoven (Ouverture zu „Leonore", Nr. 2). — 8. März. X. Abonnements-Konzert unter Leitung des Herrn Kapellmeister Hermann Suter und unter Mitwirkung von Herrn Ferruccio Busoni (Klavier). Schillings (Symphonischer Prolog zu Sophokles' „König Oedipus"). Saint-Saëns (Konzert für Klavier und Orchester, Nr. 5). Bach (Suite in Ddur). Solostücke für Klavier: a. Zwei Choralvorspiele, Wacht auf; Nun freut Euch lieben Christen [Für Klavier übertragen von F. Busoni]); b. Liszt (Harmonies du soir, Au bord d'une source, Mazeppa oder „Wilde Jagd"). Beethoven (Symphonie Nr. 8, Fdur).

Eisenach, den 26. Januar. Viertes Konzert des Musikvereins ausgeführt vom Henri Marteau-Quartett der Herren Henri Marteau (Violino I), Eugène Reymond (Violino II), Waldemar Pahnke (Viola), Adolf Rehberg (Violoncell, aus Genf. Haydn (Quartett Cdur op. 76 Nr. 3, Kaiserquartett). Schumann (Quartett Adur op. 41 Nr. 3). Beethoven (Quartett Cdur op. 59 Nr. 3).

Leipzig, den 27. Juni. Motette in der Thomaskirche. Lange („Maestoso" aus op. 88). Raillard („Wohl dem, dem die Uebertretungen vergeben sind"). Lange („Andante sostenuto"). Reinecke („Seele, was betrübst du dich?"). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche. 3. Sonntag nach Trinitatis, 28. Juni. Mendelssohn: („So sind wir nun Botschafter" und „Wie lieblich sind die Boten", aus Paulus. Für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Lugano, XXIXe Concert de Bienfaisance 14 Juin. Compositions de Louis Lombard sous la direction de l'auteur. Un Drôle de Valse, op. 30. Elégie, op. 31. Fantaisie Khédiviale, op. 35. Aquarelle, op. 29. Quatuor à Cordes (MM. Pelizzari, Brambilla, Russolo et Magrini). Valse Excentrique, op. 32. Historiette, op. 33 a. Ma Mie, b. Aimons (1e audition à Trévano). Serafina Eighenson, Mezzo soprano. Hommage à Saint-Saëns, op. 34.

Osnabrück, den 13. Januar. Konzert. Professor Dr. Joseph Joachim. Fürstl. Prof. und Hofpianist Heinrich Lutter. Beethoven (Sonate für Klavier und Violine, op. 30, Cmoll). Schumann (Klavier-Vortrag: Kinderscenen). Bach (Violin-Vortrag: Chaconne). Beethoven (Sonate für Klavier und Violine, op. 96, Gdur). Klaviervorträge: a. Mendelssohn Schero, Emoll); b Chopin (Nocturne, op. 37); c. Rubinstein (Valse aus „le bal"). Brahms-Joachim (Violin-Vorträge: 3 ungarische Tänze).

Weimar, den 24. Juni. Oeffentliche Aufführung der Grossherzogl. Musikschule (356.) Händel (Ouverture Ddur [Dirigent: Herr Max Saal-Weimar, Lehrer: Herr Direktor Degner]). Mozart (Konzert für zwei Klaviere Esdur mit Orchesterbegleitung [I. Klavier: Frl Frieda Gundermann-Weimar, II. Klavier: Frl. Martha Martini-Weimar, Lehrer: Herr Kammervirtuos Goetze]). Wüllner (Waldlieder.) Ein Liedercyklus für gem. Chor, [Chor: die III. Chorklasse, verstärkt durch die freundliche Mitwirkung früherer Schülerinnen, Lehrer: Herr Direktor Degner]). Klughardt (Symphonie Cmoll). Orchester: Schüler, Lehrer und Mitglieder der Hofkapelle.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Die nächste Nummer unserer Zeitschrift erscheint als Doppelnummer am 22. Juli.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig,**
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf.
Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.**
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 28. **Leipzig,** den 8. Juli. **1903.**

Die weisse Flagge.

Scenen aus dem Burenkriege, Oper in 1 Akt. Dichtung und Musik von Pierre Maurice.

(Uraufführung im Kgl. Theater in Kassel.)

Besprochen von **Paul Hiller-Köln.**

Die Intendanz der Kasseler Hofbühne hat sich die zweifellos sehr anerkennenswerte Aufgabe gestellt, in nicht allzu weiten Zwischenräumen neue Werke und insbesondere Opern in Uraufführung zu bringen. Dadurch wurde der deutschen Bühne während der letzten Jahre manch interessantes Werk zugeführt und mehrere bedeutende Komponisten fremdländischer wie deutscher Provenienz danken der weitschauenden und kraftvollen Initiative des königl. Intendanten Freiherrn v. Gilsa ihre Beglaubigung vor dem massgebenden Forum unserer Kunstwelt. Da der künstlerische Wagemut dieses hervorragenden Bühnenchefs Hand in Hand geht mit feinem Verständnisse für den Wert der Novitäten sowohl wie für deren mögliche Wirkungskraft auf das Publikum, so kommt keiner der zu berücksichtigenden Faktoren dabei zu kurz und das frische Leben in Gilsas Theater übersieht nicht die Erfordernisse des Praktischen, indem es ehrenvolle Ziele anstrebt und erreicht.

Diesmal war es keine abendfüllende Oper anspruchsvoller Konzeption, mit der wir bekannt wurden, sondern ein kurzes einaktiges Drama in Musik, das gleichwohl seines texlichen Inhaltes wegen eines gewissen sensationellen Anstriches nicht entbehrt und im übrigen vielen Theaterdirektoren als Ergänzung zu anderen kurzspielenden Musikwerken eine willkommene Gabe bedeuten wird. Ist doch gerade jetzt die Nachfrage nach guten Operneinaktern eine lebhafte, — eben wegen der Einakter.

In einer Farm beim wackern alten Buren Jan und dessen Tochter Alida hat ein englischer Offizier als Schwerverwundeter zehn Tage lang geweilt und verdankt sein Leben der aufopfernden Pflege der braven Leute. Was Wunder, dass die hingebende Sorge der

Tochter des Hauses um den hülflosen Feind sich in Liebe zu diesem umwandelt, während der als Genesener zu seinen Landsleuten zurückkehrende Offizier der guten Menschen in herzlicher Dankbarkeit gedenkt. So kommt es, dass, als den Bewohnern der Farm von einer Abteilung zurückgeschlagener, aber in verstärkter Anzahl wieder anrückender Engländer Gefahr droht, der Offizier Reynald als Parlamentär mit der weissen Flagge in der Hand Einlass unter dem wohlbekannten Dache begehrt, um, soweit es seine Pflicht erlaubt, die Freunde zu warnen und sie zur Unterwerfung gegenüber der Übermacht zu bestimmen. Treuherzig schüttelt der alte Bur dem Briten die Hand, aber von Übergabe will er nichts wissen und er eilt hinaus, um die Scharen der Nachbarn zum Kampfe zu sammeln. Zwischen Reynald und der Burentochter Alida kommt es nun, da sie allein im Hause sind, zu einer schmerzbewegten Aussprache. Der Erinnerung an traute Stunden folgt das Geständnis glühender Liebe, Reynalds Verlangen, das Mädchen mit hinwegzunehmen, und, da die ihrer Pflicht bewusste Alida sich weigert, ihm zu folgen, ein Abschied für immer. Um nicht an treuer Freundschaft zum Verräter zu werden, verspricht Reynald freiwillig sich nicht mehr am Kampfe zu beteiligen und wirft seinen Degen in Stücken vor der Buren Füsse. Die Dienstpflicht aber ruft den Parlamentär ins engliche Lager zurück. Die Buren haben sich in der Farm verbarrikadirt; da rücken die Engländer in grosser Überzahl zum Sturme auf das Haus an, Reynalds Geschick zwingt ihn an die Spitze seiner Leute, und als diesen das heldenmütig verteidigte Tor weicht, begrüsst die Briten eine Salve und beim Eintritt in das Gemach sinkt Reynald sterbend zu Alidas Füssen nieder.

Dies die anspruchslose schlichte Handlung des vom Komponisten Maurice selbst verfassten wirksamen Textbüchleins. Da der Autor französischer Schweizer und das kleine Libretto in gutem Deutsch geschrieben ist, so liegt die Frage nahe: Wer ist der Übersetzer? Nun, der ist vorläufig nicht genannt, es scheint aber, dass er seine Sache gut gemacht hat und die ganze Art der Arbeit weist auf eine wohlbewanderte Feder hin.

Pierre Maurice ist weder als Komponist ein Neuling, noch zählt er zu den Unbekannten unter den Fachgenossen. Zu Ende der achtzehnhundertsechziger Jahre im Schweizer Kanton Waadt zu Allaman geboren, studirte er zuerst auf dem Stuttgarter Konservatorium, dann längere Jahre in Paris bei Lavignac, Massenet und Fauré. Als Maurice später einen Winter in Genf zubrachte, wurde dort, ebenso wie in Zürich, sein biblisches Drama „La Fille de Jephté“ mit grossem Erfolge aufgeführt. Die erste Bühnenaufführung dieses interessanten Werks fand bekanntlich vor einigen Jahren unter dem ausgezeichneten Dirigenten Léon Jehin im neuen Theater in Aix les Bains statt. In München, wo er seit drei Jahren ansässig ist, fand Maurice durch den ihm eng befreundeten, inzwischen gestorbenen Hermann Levi lebhafte Aufmunterung in seiner kompositorischen Tätigkeit, während auch sonstige Münchener Autoritäten dem zielbewusst und in schöner Selbständigkeit weitertsrebenden Musiker ein aussergewöhnliches Interesse zuwandten. Ausser genanntem biblischem Drama hatten sich bis jetzt in der Hauptsache folgende Werke von Pierre Maurice bester Aufnahme zu erfreuen: Die in drei Abteilungen (nach Bürger) geschriebene Ballade „Lenore“, die in einem Abonnementskonzerte der Musikalischen Akademie in München und in einem Genfer Abonnementskonzerte aufgeführte symphonische Dichtung „Françoise de Rimini“ (nach Dante), die komische Oper „Le Calif-Cigogne“ (nach Hauffs Märchen), die u. a. in Paris von starkem Erfolge begleitete, nach Lotis Roman „Pêcheurs d'Islande“ als stofflicher Grundlage geschriebene Orchester-Suite „Pêcheurs Bretons“, dann die mytologische Scene für Orchester und Soli „Daphné“, einige weitere kleinere Orchestersachen und stimmungsvolle Lieder.

Soll einiges Charakteristische von der Musik der jetzigen Novität gesagt werden, so ist zunächst die Verwunderung darüber auszusprechen, dass „Die weisse Flagge“ als musikalische Schöpfung eine durchaus deutsche ist! Bei einem Tonsetzer von Maurices Nationalität und massgebendstem Studiengange gewiss eine Abnormität. Zunächst sei die Frage nach der Art der Erfindung beantwortet. Melodik im ursprünglichen Sinne ist weniger Sache des Komponisten Maurice, als eine kraftvoll bewegte, vielfach farbenschöne und auf den gesanglichen Dialogstil reagirende Orchestersprache. Dieses Tonsetzers Glaubensbekenntnis ist im Ganzen das eines durchaus modernen Musikers. So hat sich Maurice im Sinne des Deklamationsstils offenbar absichtlich von der Verwendung wirklich melodischen Elements im Munde der Sänger ferngehalten, und an die Stelle der melodischen Linie tritt eben das Pathos des vertonten Dialogs. Natürlich wurde das Orchester entsprechend behandelt und hier scheint sich der Komponist bei Heraufbeschwörung des dramatischen Konflikts, wie auch bei der schlichten Milieuschilderung im Bereiche seiner ureigensten Begabung zu befinden. Von der oft reflektirenden, oft ergänzend beredten Orchesterpartie heraus gewinnen die Sänger an deklamatorischer Ausdrucksfähigkeit, an Leben und Glaubwürdigkeit. Die aus dem allerdings zeitweise zu unruhigen und manchmal etwas verschwommenen orchestralen Gewoge emporsteigende Kraft scheint echt dramatischer Natur zu sein und den Komponisten auf das Gebiet der grossen Oper, um nicht zu sagen des „Musikdramas“, vielverheissend hinzuweisen. Man muss zugeben, dass Maurice sein Orchester mit einer grosszügigen und interessanten Aufgabe (im Sinne Wagners) bedacht hat und dass die motivische Arbeit eine sehr feine ist. Auch die einmal gewählte Behandlung der Solosingstimmen ist durchweg recht geschickt durchgeführt, und wenn er die Chöre in dem Einakter auffallend wenig verwendet, so greifen sie doch zwischen Büchsen, Bibel und Barrikaden charakteristisch ein. Der alte Bur Jan ist Bariton, der englische Offizier Reynald Heldentenor, und die Alida jugendlich dramatischer Sopran. Maurice hat mehr Wert auf durchziehende Einheit der Stimmung gelegt als auf die Schaffung besonderer Einzelnummern; immerhin treten als wesentliche Momente hervor das Kraft atmende Orchestervorspiel, die den Kampf vorbereitende Ansammlung der Buren und das Bergen der Verwundeten, das stimmungsvolle Gebet der Männer vor dem Einsetzen des Barrikadengefechts, dann eine sehr weit ausholende Liebesszene, die leider dem Hörer den eigentlichen Gipfelpunkt schuldig bleibt, nämlich einen aus melodischem Element geborenen Zwiegesang. Jedenfalls präsentirt sich Maurice in diesem Werke als ein starkes Talent, und

vor allem als ein recht guter Musiker, der viel Zeug zum Opernkomponisten hat und den sein urgesunder fachmännischer Intellekt beim weitern Schaffen und bei Lösung grösserer dramatischer Aufgaben gewiss nicht in Stiche lassen wird. Eine kluge librettistische Nüance war es übrigens, dass Maurice es — als Schweizer — sorglich vermieden hat, in seiner Oper politisch irgendwie für Buren oder Engländer Partei zu nehmen. Vielleicht wirbt auch hier die Neutralität Freunde. Es verlautet, dass Maurice derzeit an einer grossen Oper arbeitet, — ist dem so, dann darf man jedenfalls dem neuen Werke des viel versprechenden Komponisten mit lebhaftem Interesse entgegensehen.

Die Aufführung der Novität war eine ausgezeichnete, wie wir das ja von den Darbietungen des Kasseler Hoftheaters nicht anders gewöhnt sind. Der Königl. Kapellmeister Dr. Beier hatte in sorglichster Einstudirung wieder ein hervorragend schönes musikalisches Ensemble geschaffen, als dessen hauptsächliche solistischen Träger Frau Morny (Alida), die Herren Bartram (Jan) und Weltlinger (Reynald) treffliche Leistungen boten, während Regisseur Derichs bei geschmackvoller Anordnung des Scenischen allem naheliegenden Zuviel beim Kampfe um das Burenhaus geschickt ausgewichen war. Ein grosser Vorzug für die anderweitigen Aufführungen der Oper*) liegt in der Tatsache, dass, vermöge ihrer einfachen Erfordernisse, auch jede kleine Bühne sie ohne weitere Schwierigkeiten geben kann. Das Kasseler Publikum bereitete dem Werke bei seiner Uraufführung eine sehr warme Aufnahme. Pierre Maurice und sein meisterlicher Interpret Dr. Franz Beier wurden oftmals in lebhaftester Weise vor die Rampe gerufen, und so konnten alle Beteiligten mit dem Ergebnisse des Abends zufrieden sein.

Das XV. Schlesische Musikfest in Görlitz.

Die seit dem Jahre 1876 bestehenden und seit 1889 ständig in Görlitz stattfindenden schlesischen Musikfeste erfreuen sich in der Kunstwelt eines guten Rufes, ihre Anziehungskraft hat sich in dem Zeitraum von 25 Jahren immer mehr gesteigert und ihre Bedeutung ist allmählich auch über die engeren provinzialen Grenzen hinausgewachsen. So hatten die 15. Wiederkehr derselben in den Tagen vom 21.—23. Juni eine äusserst zahlreiche Schar nicht bloss einheimischer sondern auch auswärtiger Musikfreunde herbeigezogen und es herrschte ein bunt bewegtes Leben und Treiben um die mitten im Park erbaute unter dem Grün der Blätter fast versteckte alte Festhalle. Die äusseren Mängel dieses in einem einfachen Holzbau bestehenden „Kunsttempels“ werden wenigstens bis zu einem gewissen Grade aufgewogen durch seine vorzügliche Akustik, im übrigen hatte man ihm durch Fahnenschmuck, allerhand sonstige Embleme und Kränze frischen Tannengrüns so weit wie möglich ein freundlich-festliches Aussehen zu geben versucht. Ob nicht trotzdem der eine oder andere mit feinerem ästhetischem Empfinden ausgestattete Hörer durch eine gewisse Nüchternheit und Primitivität der Umgebung doch in seinem Genuss beeinträchtig worden ist, bleibe dahingestellt. Jedenfalls wird es mit dem Bau der geplanten neuen Festhalle nunmehr hoffentlich am längsten gedauert und die Stadt Görlitz bis zur Wiederkehr des XVI. schlesischen Musikfestes wohl auch der heiligen Cäcilia eine „Ruhmeshalle“ in ihren Mauern errichtet haben.

Der künstlerische Verlauf des Festes war ein anregender und im Ganzen sehr befriedigender. Seine Hauptbedeutung scheint mir in der Mitwirkung des circa 850 Köpfe zählenden Riesenchores zu liegen, zu dem die namhaften Städte von ganz Schlesien, insgesamt 14 grössere Gesang-Vereine, ihr Kontingent stellen; denn ein derartiges unter gewöhnlichen Umständen ja schwer aufzubringendes Ensemble in den Händen eines energischen überragenden Dirigenten, erzielt natürlich Wirkungen von solcher Mächtigkeit und Grösse, dass sie zu einem förmlichen Erlebnis werden und dem Hörer noch lange unvergessen bleiben. Als Solisten werden meistens erstklassige Kräfte engagirt. Diesmal waren die Damen Frau Schmitt Czanyi (Sopran) aus Dresden, Fräulein Destinn (Sopran) und Frau Schumann-Heink (Alt), beide aus Berlin, und die Herren Ludwig Hess (Tenor), Karl Jörn (Tenor) und Baptist Hofmann (Bass), sämtlich aus Berlin, gewonnen worden. Als Orchester fungirte die gesamte Berliner Kgl. Kapelle und Festdirigent war Königl. Hofkapellmeister Dr. Muck. Der letztere hatte auch schon das 13. und 14. schlesische Musikfest geleitet und scheint infolge seiner Beliebtheit alle Aussicht zu haben, auch für die Zukunft der ständige Festdirigent zn bleiben. Dieses treue Festhalten an dem Alten, Bewährten hat nämlich einen grossen Vorteil und zwar den, dass sich allmählich zwischen Chor und Dirigenten ein gewisses persönliches Verhältnis heranbildet, welches ersteren natürlich zu noch erhöhten Anstrengungen anspornt. Und im übrigen ist Muck als Dirigent ja auch eine scharf ausgeprägte Persönlichkeit, dessen Specialität mir darin zu liegen scheint, dass er ganz im Gegensatz zu manchen modernen Pultvirtuosen das eigene Ich hinter dem zu interpretirenden Werke bescheiden zurüktreten lässt und nur mit liebevoller sorgfältigster Treue den Intentionen des Komponisten nachspürend, dieselben darzustellen sucht unter Beobachtung straffster Rhythmik und ausserordentlich differenzirter dynamischer Schattirung. Bei aller Finesse und minutiösen Genauigkeit im Detail geht er aber doch auch aufs Ganze, und Feuer und Elan, wo's not tut, hat er wie nur Einer. So konnten die Görlitzer jedenfalls mit ihrem Festdirigenten vollauf zufrieden sein. Ehe ich mich nun der Aufführung im Einzelnen zuwende, will ich noch erwähnen, dass Frl. Destinn bedauerlicher Weise im letzten Augenblick wegen Krankheit absagen musste, wofür am ersten Tage Frl. Alka von der Braunschweiger Hofoper einsprang, die sich am zweiten Tage wieder durch Frau Reuss-Belce von ebendaher vertreten liess. —

Die beiden Werke des ersten Tages waren Mozarts grosse Cmoll-Messe, also ein selten gehörtes, ja den meisten Festteilnehmern wohl noch unbekanntes Werk, und die Neunte. Die Messe teilt mit dem Requiem das beklagenswerte Geschick von Mozart selbst nicht vollendet worden zu sein, nur ist der Unterschied der, dass erstere schon kurz nach seiner Verheiratung begonnen, später über andere dringendere Aufgaben in

---

*) Luckhardts Verlag (J. Feuchtinger) in Stuttgart hat inzwischen das Werk erworben, und so dürfte das Erscheinen eines Klavierauszugs demnächst zu erwarten sein.

Vergessenheit geriet, während bei dem Requiem ja der Tod selbst dem Meister die Feder aus der Hand nahm. Immerhin wurden aber damals gleich im ersten Anlauf das Kyrie, Gloria und Sanctus in der Partitur vollständig fertig gestellt, also gewiss ein Beweis, wie ernst es ihm mit dem ganzen Werke gewesen ist. Vom Credo existirten ausserdem noch 2 Nummern im Partiturentwurf. Die fehlenden 5 Nummern und noch einen 5. Teil Agnus dei hat der jüngst verstorbene Dresdner Hofkapellmeister a. D. Alois Schmitt unter Benutzung Mozart'scher Kirchenstücke ergänzt, beziehungsweise hinzugefügt. Ihm verdanken wir es also, dass ein schönes, bedeutendes, den Stempel echt Mozart'schen, Geistes tragendes Werk kein künstlerischer Torso geblieben ist und dieses Verdienst wird seinen Namen in der Musikgeschichte wahrscheinlich für immer mit dem des Meisters verknüpfen. Wenn die Messe auch von der knappen Kürze und Gedrängtheit des Requiems in der Form übertroffen wird, so kann sich doch die Mozart'sche Melodien-Fülle und Schönheit auch in ihr nirgends verleugnen. Eine eingehende Besprechung des Werks würde natürlich über den Rahmen dieses Berichtes weit hinausgehen, ich beschränke mich daher auf folgende allgemeine Angaben. Es ist geschrieben für Chor z. T. Doppelchor, Soli, Orchester und Orgel, welch letztere aber bei der Aufführung fehlte, umfasst 5 grössere Abschnitte: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus dei, die wieder in 18 kleinere Sätze zerfallen. Von den Solopartien sind als besonders hervorragend zu nennen das „Laudamus te“ für Mezzo-Sopran, das „Domine“, Duett für Sopran und Mezzo-Sopran, das herrliche „Quoniam“ (Terzett für Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor), das in süssem Wohllaut geradezu schmelzende „Et incarnatus est“ für Sopran mit obligater Flöte, Oboe und Fagott, und dann das ganz im Bach'schen Styl concipirte „Benedictus“ für Solo-Quartett. Der Chor hat seine dankbarsten aber auch schwierigsten Aufgaben su lösen in den beiden grossen 8stimmigen Sätzen „Qui tollis“ und „Osanna in excelsis“. Als kuriosum sei erwähnt, dass das glanzvolle und trotz seiner Kürze einen mächtigen Eindruck hinterlassende „Gloria“ eine fast wörtliche Reminiscenz aus dem „Messias“ enthält. Monumentale Fugenthemen finden wir im „Cum sancto spiritu„ und „Et vitam venturi saeculi“. Das „Credo“ (No. 9) und „Credo in unam sanctam“ (No 14) wären zu erwähnen wegen ihres gleichen, rhythmisch ausserordentlich charakteristischen Orchestermotivs, ebenso wie das „Crucifixus“ noch genannt zu werden verdiənt, weil Mozart es in genialer Weise verstanden hat, durch das einfache Weglassen der I. Violinen aus dem Orchester, die dem Text entsprechende düstere Stimmung über das Ganze auszubreiten. Das unmittelbar sich anschliessende stürmische „Et resurrexit“ mit der rollenden Triolenbewegung im Orchester bildet zu ihm einen prächtigen wirksamen Gegensatz. Dasselbe Prinzip des Kontrastes tritt zu Tage in dem breiten, machtvoll aufgebauten „Sanctus“ und dem folgenden „Osanna“. Dadurch, dass der verdienstvolle Herausgeber die Messe offenbar dem von Süssmaier im Requiem gegebenen Beispiele folgend das „Agnus dei“ dem einleitenden „Kyrie“ nachbildete und so das Ende an den Anfang knüpfte, wurde dem ganzen Werke auch ein abgerundeter Schluss gegeben. —

Die Wiedergabe der Messe war eine sehr befriedigende, in einzelnen Teilen, namentlich was den Chor anlangt, sogar hervorragende. Die Soli lagen in den Händen von Frau Schmitt-Czanyi (die Gattin des mehrfach genannten Bearbeiters), Frau Schumann-Heink, den Herren Hess und Hofmann. Wenn ich nun auch nicht verschweigen kann, dass besonders den Damen Manches nicht so nach Wunsch gelungen ist, so soll damit natürlich noch nicht gesagt sein, dass sie ihren Aufgaben nicht gewachsen wären und nicht relativ immerhin Bedeutendes geleistet hätten. Der Sopran hatte freilich manchmal in der Höhe etwas zu kämpfen, die Stimme sprach nicht mühelos genug an, obgleich sie nach der Tiefe zu Umfang und im Allgemeinen auch Kraft und Tragfähigkeit entschieden besitzt. Sonst wurden die Koloraturen mit bemerkenswerter Leichtigkeit herausgebracht und in dem schwierigen, gut gelungenen „Et incarnatus est“ durfte Frau Schmitt-Czanyi sogar einen grossen Triumph feiern. Frau Schumann-Heink lag ihre Partie durchschnittlich zu hoch, weil sie sich unausgesetzt in der hohen Mezzo-Sopranlage bewegt. Das trat am meisten in dem Terzett zu Tage, in welchem es ausserdem wie auch dem Tenor bei den langgedehnten Koloraturen etwas an der nötigen ruhigen Atemführung zu mangeln schien. Überhaupt, das möchte ich hier gleich noch bemerken, eignet sich ihr dunkeltimbrirtes, herrlichgrosses Organ, das im Lauf der Jahre noch nichts von seiner Frische eingebüsst hat und fast dem vollen feierlichen Klange einer Betglocke vergleichbar selbst den grössten Raum ausfüllt, meines Erachtens für das getragene breite Pathos nun doch einmal viel besser als für den Ziergesang. Daher wirkten auch z. B. Schuberts „Allmacht“, das sie am zweiten Tage mit Orchesterbegleitung sang, und desselben Meisters erschütterndes „Der Tod und das Mädchen“, was Grösse des Stils, der Auffassung und Darstellung anbetrifft, gleich förmlichen Offenbarungen. Nichts destoweniger hatte sie auch in der Messe mit ihrem Solo „Laudamus te“ vielen Beifall. Herr Hess hatte ebenfalls nicht die rechte Möglichkeit, seine schönen Mittel — die Stimme strahlt in der Höhe oft einen silbernen Glanz aus — vollkommen zu entfalten. Im Terzett fiel mir, wie schon bemerkt, die etwas kurzatmige Phrasirung auf. Herr Hofmann trat nur im „Benedictus“ in Aktion. Der Chor, der seine z. T. recht schwierigen Aufgaben in Bezug auf Präzisität der Einsätze und edlen Stimmklang (nur der Sopran detonirte an paar Stellen) sehr gut löste, sollte sich allerdings in den Männerstimmen (besonders Tenor!) noch verstärken, um ein besseres Gleichgewicht unter den vier Stimmgruppen herzustellen. Wenn das schöne Werk trotz der eindringlichen Darstellung nicht so ganz den tiefen und nachhaltigen Eindruck bei den Hörern hinterliess, dessen es offenbar fähig ist, so kommt es wohl daher, dass es eigentlich mehr in die Kirche, als in den Konzertsaal gehört. Die Festleitung verdient indessen wärmsten Dank, weitere Kreise mit ihm bekannt gemacht zu haben.

Von der Neunten wurden die 3 Instrumentalsätze in idealer Vollendung gespielt. Der Schluss des ersten erwuchs zu einer niederschmetternden Wucht und Grösse. Das Scherzo stürmte als eine Ausgeburt wahrhaft genialer tollster Lustigkeit und Laune an uns vorüber. Dabei die wunderbare Zartheit des Klanges bei den Holzbläsern

und Hornisten hier wie im dritten Satz, dessen erstes Thema Muck gestützt auf seinen vorzüglichen Streichkörper in köstlicher Breite hinströmen liess! Um so herrlicher trat der Kontrast mit dem bewegteren, überirdisch schönen D dur-Thema zu Tage. Der Presto Anfang des letzten Satzes kam, wie er auch wohl gedacht ist, als ein plötzlicher markerschütternder Orchesteraufschrei heraus, dem das erste Recitativ der Bässe in sprechsamer Deutlichkeit gegenübergestellt wurde. Der ganze nun folgende dialogisirende Abschnitt, bis das „Freude"thema in den Bässen anhebt, verlangt vom Dirigenten höchstes Fein- und Stylgefühl. Nur ein in Beethoven'schen Geist tief eingedrungener und nachempfindender Künstler wird diese kurzen eruptiven Ergüsse einer grossen, ringenden, leidenschaftdurchzitterten Seele zu einem Erlebnis für den Hörer gestalten können. Und das wurden sie in der Tat. Das Basssolo sang Herr Hofmann, der hier bessere Gelegenheit hatte, die Vorzüge seiner Stimme, Kraft und sonore Fülle, zu zeigen. In dem Solo-Quartett wirkten noch ausserdem mit Frl. Alten, Frau Schumann-Heink und Herr Hess. Frl. Altens Stimme, ein hoher heller Sopran, besitzt noch die Frische und den Schmelz der Jugend. Um so mehr sollte sich die junge Damen hüten, schon jetzt der leidigen Angewohnheit des Tremolirens, die sich auch am dritten Tage in ihren Sologesängen stellenweise verriet, zu verfallen. Im Übrigen fand sie sich in angemessener Weise mit ihrer Partie ab. Herr Hess sang sein Solo etwas schleppend, sonst aber mit Wärme und guter Tongebung. Frau Schumann-Heink passte sich dem Ensemble mit Geschick an. Der Chor hielt sich bis zum Schluss ohne Ermüdung, folgte seinem Führer mit Begeisterung und brachte es oft zu gewaltigen Kraftentfaltungen. Schade, dass das letzte Prestissimo, wohl vom Dirigenten etwas zu schnell angesetzt, ein wenig verfehlt wurde, aber der Ausklang des Werkes war gross und mächtig, so dass der erste Tag die Hörer in durchaus gehobener und weihevoller Stimmung entliess.

Der zweite Tag begann mit der grosszügigen Wiedergabe des Meistersingervorspiels, dem Schuberts „Allmacht" mit Orchester folgte, von Frau Schumann-Heink in nicht zu überbietender Vollendung gesungen. Und nun kam eine der interessantesten Darbietungen des zweiten Tages, nämlich das Dramma per Musica „Der Streit zwischen Phöbus und Pan" von J. S. Bach. Das war eine Überraschung, Bach auch einmal als „Musikdramatiker" kennen zu lernen, und in der Tat, was den Inhalt dieses „Dramma" anlangt, berührt er sich sogar direkt mit dem Meistersingerkomponisten. Dort wie hier gerät die neue Kunstrichtung (Phöbus) mit der alten (Pan) in Streit, der auf Veranlassung des den Spott personifizirenden Momus in einem Wettkampf vor den Schiedsrichtern (Tmolus und Mydas) ausgetragen wird. Geradezu köstliche Blüten treibt hier Bachs Humor, eine Eigenschaft, die bei diesem Grössesten der Grossen noch lange nicht genug bekannt und gewürdigt ist. Man sehe sich an, wie er nach Phöbus' edler Arie „Mit Verlangen" das Zopftum der gegnerischen Kunstrichtung durch Pans Arie „Zu Tanze, zu Sprunge" in wahrhaft beckmesserischer Weise persiflirt. Die gleiche Tendenz und zugleich eine Mahnung zur Bescheidenheit im Urteil über alles Neue spricht sich aus in der späteren Arie des Merkurius. Auch tonmalerisch-hübsche Züge finden sich in grosser Menge. Als z. B. Mydas sein Urteil zu Gunsten Pans abgibt, lässt Bach mit drastischer Deutlichkeit im Orchester einen Eselsschrei öfters sich wiederholen. Ein lang gehaltenes G auf dem Wort „Ohren" spielt an auf die langen Ohren des Mydas. Ein Einleitungs- und Schlusschor rahmen das Werk ein. Solistisch waren tätig Herr Hess in der Partie des Tmolus, Frau Reuss-Belce an Stelle von Fräulein Alten in den Partien des Momus und Mercurius. Ihre Stimme hatte einen wenig sympathischen Klang, sei es nun, dass die Dame einen schlechten Tag hatte oder ihre Höhe überhaupt schrill und hart klingt. Auch störte mich die stellenweis unruhige rhythmische Schwankung und die hässliche gequetschte Aussprache des Diphtongs „ei". Vielen Beifall fand Herr Jörn durch die stimmlich gute und ihren komischen Gehalt ins rechte Licht rückende Wiedergabe der Rolle des Mydas. Den Pan sang Herr Konzertsänger Fiedler aus Görlitz, wenn auch zuweilen mit etwas rauhem Tonansatz in befriedigender Weise. Das Publikum fand trotz einiger Längen vielen Gefallen an dem Werk. In Schuberts göttlich-schöner H moll Symphonie hätte ich das zweite Thema des I. Satzes gern etwas ruhiger gewünscht; im übrigen riss das überaus tonadelige, feinschattirte Spiel des Orchesters die Hörer zu so anhaltendem und begeistertem Beifall hin, dass die gesamte Königl. Kapelle sich erheben musste, um den Dank für ihre hervorragende Leistung entgegen zu nehmen. Nun folgte mit Mendelssohns „erster Walpurgisnacht" in meinen Augen die Glanzdarbietung des zweiten Tages. Es erübrigt sich wohl, auf das Werk selbst, von dessen hochdramatischem Leben und phantastisch-romantischen Tonmalereien selbst ein Berlioz entzückt war, näher einzugehen. Bemerkt sei nur, dass der Chor: Frauenchor sowohl wie gemischter Chor, einen ausserordentlichen Stimmglanz, viel Schwung, Feuer, und dabei Akkuratesse entfalteten, und dass auch die Solisten Herr Hess, Frau Schumann-Heink, Herr Jörn (Wächter), Herr Hofmann (Druide), hingerissen von der allgemeinen Begeisterung, die Vorzüge ihrer prächtigen Mittel ins hellste Licht stellten. So schuf der oft schon als tot und überlebt verschrieene Mendelssohn das „Ereignis" des zweiten Tages!

Der dritte Festtag liess zuerst einen Modernen, und zwar Tschaykowski, mit seiner IV. Symphonie in F moll zu Wort kommen. Das glänzend instrumentirte und neben einzelnen sorglos hingeschriebenen, fast trivialen Wendungen, doch auch manch wuchtiges, prägnantes Thema enthaltende Werk des genialen Russen erregte in allen Sätzen lebhafte Zustimmung. Namentlich der virtuos gespielte, äusserst originelle und einen fast exotischen Charakter tragende III. Satz, in welchem Streicher sowohl wie Holzbläser gleich gute Gelegenheit haben zu brilliren, entfesselte einen Beifallssturm. Auf die Symphonie folgte Rezitativ und Arie der Vitellia aus der Oper „Titus" von Mozart, gesungen von Frau Schumann-Heink in geradezu imponirender, grossartiger Weise. Mir schien, da ich in der Messe von ihr fast etwas enttäuscht war, die Künstlerin mit jedem Tage förmlich gewachsen zu sein. Übrigens Mozart nach Tschaykowski und dann wieder Liszts „Mazeppa" — darüber wäre wohl noch ein Wort mit der Festleitung zu reden, wenn nämlich die

Programmzusammenstellung nach künstlerischen Gesichtspunkten erfolgen soll! An instrumentalen Vorträgen brachte der dritte Tag noch d'Alberts leicht gewogene, aber hübsch instrumentirte „Improvisator“-Ouverture, an die sich die Liedervorträge der einzelnen Solisten, insgesamt 14 Lieder nebst obligaten Zugaben reihten. Den Reigen eröffnete Herr Hess, er sang Hugo Wolfs „Verschwiegene Liebe“ und „Heimweh“, und von Schumann „Mondnacht“ und den „Hidalgo“, und alles in so feiner durchgeistigter Auffassung, dass man merkte, der Künstler fühlte sich hier auf seinem eigensten Gebiete. Zugabe: Schumanns „Ich wandere nicht“. Fräulein Alten, die am dritten Tage wieder auf der Bildfläche erschien, errang sich namentlich durch ihren keuschen, ungekünstelten Vortrag mit Liedern von Brahms, Schumann und Alexander Beweise wärmster Sympathie. Sie gab Brahms' Wiegenlied zu. Die Begleitungen führte Herr Stichler in dezenter, anschmiegender Weise aus. Frau Schumann-Heink hatte mit Schuberts „Der Tod und das Mädchen“ und der „Sapphischen Ode“ von Brahms wieder den äusserlich stärksten Erfolg. Sie sang noch „Du bist die Ruh“, gab aber dem unbilligen Verlangen des Publikums nach weiteren Zugaben nicht nach. Herr Hofmann, der leider nicht so gut disponirt war wie am 2. Tage, sang Lieder von Beethoven, Schubert und Schumann und als Zugabe Schumanns „Frühlinsgnacht“. Die Begleitungen lagen in den Händen des Herrn Königl. Musikdirektors Fleischer. Merkwürdig übrigens, dass in den Liedervorträgen, abgesehen von Hugo Wolf, die Modernen vollständig fehlten! Den Schluss des Festes bildete der „Kaiser-Marsch“, den ich aber nicht mehr hören konnte.

Natürlich wurden auch am letzten Tage die in massenhaften Kränzen und Blumen bestehenden üblichen Ehrungen an den Dirigenten, die Kapelle und die mitwirkenden Künstlerinnen und Künstler ausgeteilt, und so war es erklärlich, dass dabei die Wogen der Begeisterung ganz besonders hoch gingen. Dem künstlerisch hervorragenden Verlauf des ganzen Festes entsprach das aufgestellte Vergnügungsprogramm, welches den Festteilnehmern nach den musikalischen Genüssen auch einige der Erinnerung werte Stunden gemeinsamer Erholung und geselligen Verkehrs zu schenken beabsichtigte.

Karl Thiessen.

Einweihung des Robert Franz-Denkmals.

Halle a/S., den 29. Juni 1903.

Besprochen von **Bruno Heydrich.**

Bei lichtblauem Himmel und goldenem Sonnenschein wurde gestern Mittag 1 Uhr das Robert Franz-Denkmal feierlich enthüllt. Die Spitzen der Stadt und eine zahlreiche Schar treuer Anhänger des grossen Meisters harrten vor dem Monument, das in den malerischen Laub- und Baumanlagen der alten Promenade einen schönen Platz gefunden hat.

Der feierliche Akt wurde eingeleitet durch Händels „Hallelujah“ (Bearbeitung von Robert Franz), was unter Prof. Reubkes Leitung durch die vereinigten Chöre des Lehrer-Gesangvereins, „Sang und Klang“ und der „Halleschen Liedertafel“, sowie des Thiem'schen Orchesters zur andachtsvollen Wiedergabe kam. Nachdem feierte Herr Geheimrat Prof. Conrad in längerer begeisterter Festrede Robert Franz als Menschen und Künstler. Besonders erwähnenswert sind die Worte des grossen Liszt, der Robert Franz den „Fixstern der deutschen Lyrik“ nannte, ferner die Worte des Komponisten Franz selbst: „Ich bin glücklich gewesen in meinem Leben.“ Wie gross tritt Franz' Natur hervor, wenn er am Ende seiner Tage diesen Ausspruch tun konnte, trotz der Kämpfe, die er gegen seine musikalischen Widersacher und gegen die Kargheit seiner wirtschaftlichen Existenz zu führen hatte! Wie ergreifend tritt uns seine demutsvolle Resignation entgegen, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass ihm — dem Musiker mehr als ein Vierteljahrhundert sein Gehör verkümmert, schliesslich ganz geraubt war und er doch sagen konnte: „Ich war glücklich in meinem Leben.“ Aber wir haben hier nur den Musiker in Robert Franz zu feiern; als solcher gehört er uns nicht nur allein, sondern der ganzen musikalischen Menschheit. Welche Vielseitigkeit der Tätigkeit, welchen Reichtum origineller Schöpfungen verdanken wir ihm, wie befruchtend hat er auf die Mit- und für die Nachwelt gewirkt, welch bedeutender Persönlichkeit stehen wir gegenüber! Nächst Franz Schubert hat Niemand das deutsche, zu Herzen dringende gemütvolle Lied geschaffen, verbreitet und zum Eigentum des ganzen Volkes gemacht, wie er.

Unter den Klängen des mächtigen Franz'schen Chors: „Lobe den Herren“ fiel die Hülle von dem Denkmal, das in wunderbarer Einfachheit und Schönheit vor uns stand. Prof. Schaper-Berlin hat ein Meisterstück geschaffen: Auf einem schlichten Sockel, der auf Granitstufen steht, erhebt sich die marmorweisse Büste des in bester Manneskraft charakterisirten Meisters des deutschen Lieds, Robert Franz, der mit sinnigem, fast lyrischem Ausdruck uns anblickt. Der Sockel, welcher unter der Büste den Namen Robert Franz trägt, ist geschmückt mit einer Reliefgestalt (: Muse der Musik :), die singend nach oben schwebt, in den Händen ein Notenblatt haltend mit den Noten des Lieds: „Es hat die Rose sich beklagt.“ Auf der rechten Seite des Sockels umrahmt ein Lobeerkranz den Namen Händel, links ist der Name des grossen Bach eingefügt; die Namen der beiden Grossen, als deren Bearbeiter und Interpret sich Franz Verdienste erworben hat — ich erinnere nur an die meisterhaften Umarbeitungen: „Matthäuspassion“, „Weihnachtsoratorium“ u. s. w. von Bach, das „L'Allegro“ und „Jubilate“ von Händel u. A. sind so mit in Franz' unvergänglichen Ruhmeskranz aufgenommen.

Nachdem der wuchtige Chor: „Lobe den Herren“ verklungen war, übergab im Namen des Komitees der frühere Universitätskurator, Herr Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrat Dr. Schrader, das Denkmal der Stadt. Herr Bürgermeister von Holly übernahm es mit herzlichen Dankesworten, legte einen Kranz der Stadt nieder und versprach, dass die Stadt das Denkmal in ihre treue Pflege nehmen werde. Mit begleitenden Worten weihte dann der Prorektor der Universität, Herr Prof. Dr. Suchier, der Direktor des Halleschen Konservatoriums, Hofopernsänger Heydrich, die Singakademie, die Gesangvereine: „Sang und Klang“, „Lehrergesangverein“, „Askania“ und auch Robert Franz' einzige Tochter, Frau Superintendent Bethge mit ihrem Gatten, sowie

die Halloren herrliche Kranzspenden. Die Feier machte einen erhebenden, herzerquickenden Eindruck.

Halle hat mit dem schlichten, aber mächtig wirkenden Denkmale einen wunderbaren künstlerischen Schmuck erhalten. Es stehen nun in Halle zwei grosse Söhne der Stadt in Stein gehauen, die beiden grossen Musikheroen Händel und Franz. Das können die Hallenser mit Stolz verkünden. Nicht nur akademisches Ansehen, nein, auch künstlerischer Ruhm herrscht in unserer alten, immer schöner werdenden Saalestadt. Der Schreiber dieser Zeilen schliesst seine Besprechung wohl am besten mit den Worten, die er bei der Einweihung am Denkmal bei Niederlegung des Kranzes für sein Konservatorium sprach:

„Dir, grosser Meister der Lieder-Töne,
Der nur schuf das Gute, Wahre, Schöne,
Der Freude und den Schmerz besang
Mit wunderbarem Herzensklang,
Du bist für uns gestorben nicht,
Du lebst in deinen Werken licht
Fort in uns'rer Welt für ewige Zeit.
Dir, grosser Franz, sei dieser Kranz geweiht!"

Concertaufführungen in Leipzig.

Zwei musikalische Abende bei Augusta Götze. Frl. Augusta Götze hat am 20. Juni in ihren Musiksälen einen Novitäten-Abend veranstaltet, der ebenso glänzend als interessant verlief.

An erster Stelle nennen wir den Vortrag „Des Hexenliedes von Wildenbruch" mit der ganz eigenartigen, fein abgestimmten Musik von Schillings, durch Frl. Götze selbst. Der Erfolg dieser hochinteressanten Darbietung, die schon jüngst bei der Tonkünstlerversammlung in Basel durch Possart eingeführt, volle Wirkung erzielte, war auch hier bedeutend.

Mit einem Organ voll reichster Klangfülle und seltener Modulationsfähigkeit sprach die Meisterin der Deklamationskunst das leidenschaftbewegte Gedicht so hinreissend und schwungvoll, dass sie ihr Auditorium wahrhaft begeisterte.

Herr Arthur Smolian, der den Abend durch den Vortrag des Zwischenspiels „Der Träumer Bran" aus Schillings' Oper „Jngvelde" feinsinnigst eröffnet hatte, ward auch zum vorzüglichen Interpreten der melodramatischen Illustration zum Hexenlied, in die er sich hineingelebt wie ausser dem Componisten kaum ein Anderer.

Dem Vortrage des Melodramas folgten drei herrliche Lieder: „Wie wundersam", „Julinacht" und „Aus den Nibelungen" von Schillings, wohl die ausdrucks- und eindrucksvollsten, die er überhaupt geschaffen. Fräulein Johanna Koch sang die Lieder leidenschaftbewegt, vom edlen Vollklang ihres Organs unterstützt. Die junge Sängerin, im Besitz eines weichen Mezzo-Soprans von seltenem Umfang und wohltuender Ausgeglichenheit in allen Lagen, zeigte grosse Fortschritte seit vorigem Jahre und wird sich bald als gefeierte Konzertsängerin Ruf und Ruhm erwerben. Den Liedern von Schillings liess sie im Verlauf des Abends noch ein tiefempfundenes Lied von Heinrich Zöllner „Tot sie ihren Krieger sah", die schwungreiche „Liebesfeier" von Weingartner, und ein neues, soeben im Verlage von Kahnt Nachf. erschienenes, ganz reizendes Lied von Adaïewsky folgen. Dies letztere ist so anmutend klingend und dankbar für die Sängerin, dass es rasch den Weg in die Konzertsäle finden wird. Weiter beteiligte sich Frl. Koch noch an dem Vortrag der drei Lieder von Richard Hering, von denen sie das erste: „Sturmentführung" übernommen hatte. Die beiden anderen Heringschen Gesänge „Schlafe Kind in süsser Ruh" und „Die Liebe als Rezensentin" wurden (durch den Komponisten selbst vorzüglich begleitet) von Lydia Wegener mit ebensoviel Tonfeinheit als Wärme und Innigkeit gesungen und erwiesen sich als höchst dankbar. Ebenso gelungen brachte die junge Sängerin auch die Cesekschen Lieder: „Jadis" und „Das Mädchen und der Schmetterling" zur Geltung, überraschte aber noch ganz besonders durch eine Koloraturfertigkeit bei Wiedergabe der Massée'schen, mit Schwierigkeiten gespickten „Nachtigallen-Arie" und dem Lied: „Die tote Nachtigall" von Liszt.

Hier ist Alles vorhanden, was Lydia Wegner zu einem zukünftigen Koloraturstern prädestinirt. Tadellose Koloraturbeherrschung, leichte Tongebung, ein vorzüglicher Triller etc. Und das Alles nicht mit schwachem, sondern mit einem wohllaut-erfüllten vollen Stimmorgan, das sich auch den Anforderungen des dramatischen Gesanges gewachsen zeigt.

Eine versprechende Koloraturleistung gab auch Adelheid Nissen mit der „Traviata-Arie" und sang ausserdem noch zwei Lieder von Wilhelm Kienzl: „An die Nacht" und „Maria auf dem Berge", sowie „Nachtgesang" von Hans Decker mit warm beseeltem Ausdruck.

Für hier neue Lieder: „O sei versöhnt" von Platzbecker und „Was ich geträumt" von Pittrich gab auch noch Paula Kemper in das Programm und brachte sie durch schönen Stimmklang und belebten Vortrag zum günstigsten Eindruck. — Den Abschluss bildeten zwei Terzette: „In meinem Garten die Nelken" von Schumann und „Die Libellen" von F. Lachner durch die Damen: Kemper, Becker und Koch, und zwar in mustergültiger, excellent einstudirter Weise, die „Libellen" besonders in einem so fliegenden Tempo und mit so leichter Tongabe, wie dies Terzett nicht oft zu hören sein wird. — — —

Der eigentliche Prüfungsabend der Götze'schen Schule fand am 27. Juni statt und brachte der lehrenden Meisterin wie stets reiche Ehren.

Wir unterlassen eine Kritik der Einzelleistungen derjenigen Schülerinnen, welche noch im Anfang ihres Studiums befinden, und welchen diese jetzt noch am besten von ihrer Meisterin gegeben wird; doch bemerken wir, dass die Damen Sauer, Götze, Schneider, Mothes, Weinhold etc. im Durchschnitt recht hübsche Leistungen boten.

An Koloraturgesang wurde dann im weiteren Verlauf des Abends durch die vorgeschrittenere Garnitur der Schülerinnen sehr preisenswertes geleistet. Überraschte schon Therese Becker in der schweren Arie: „Mi parenti" aus „Britannikus" von Graun durch grosse Fortschritte in Koloratur und Glätte der Technik, sowie durch eine aussergewöhnliche Beherrschung des Atems, so gab Lydia Wegener mit den Variationen „Schlaf Herzenssöhnchen" von Nicolai und der „Nachtigall" von Alabieff, zwei Kabinettstücke feinen fertigen Koloraturgesangs und erregte allgemeines Entzücken.

Terzette waren wieder zwischen den Sologesängen eingestreut. von denen besonders: „Das Blumenglöckchen" von Reissiger und „Mondscheinnacht" von Lachner vorzüglich im Zusammenklang ausgeführt wurden. Den Hauptreiz des Abends bot für die Anwesenden der zweite Teil des Programmes: die Aufführung von Bühnenscenen. Hier bei darstellerischer Betätigung erschloss sich das grosse Talent von Adelheid Nissen viel wirkungsvoller und freier als am 20. Juni. Sehr fertig in den Koloraturen, wahrhaft virtuos sang sie die bekannte Norma-Arie, und in den sich daran schliessenden Scene und Duett zeigte sie ein Darstellungstalent voll Wärme und anmutigem

Reiz; eine zweifellose Vocation für die Bühne! Da der jungen Sängerin auch noch der Vorzug einer sehr schönen und vornehmen Erscheinung eigen, so wird sie wohl bald mit Glück den Schritt auf die verhängnisvollen Bretter tun. Neben dieser Norma stand Lydia Wegener als hochsympathische Adalgisa. Die Kadenzen der beiden koloraturgeübten Schülerinnen klappten vorzüglich ineinander. In der Scene aus Aida entwickelte Lydia Wegener (Aida) eine überraschende Glut und Wärme. Die Amneris gab Paula Kemper, eine noch ganz junge Sängerin. Sie besitzt ein grosses, nach Höhe und Tiefe hin gleich reiches Stimmmaterial und wird durch eine blendend schöne Erscheinung unterstützt. Gesang und Darstellung ermangelten bei solcher Jugend natürlich noch der vollen Reife, versprechen aber sehr viel für die Zukunft. Ganz ausserordentlich tonschön erklang das Lied der Mignon durch Johanna Koch; es darstellerisch sehr einfach gestaltend, brachte sie es durch ihre Wärme und das visionäre Element, was sie hineintrug, zu rührender Wirkung, während sie schon im ersten Teil die „Arie der Widerspenstigen" (Götz) als Konzertvortrag gesungen und durch pastose Tongebung und edle Fülle des Ausdruckes höchst beifällig gewirkt hatte. Am Flügel walteten die Herren Wünsche und Heyne künstlerisch und sorgfältig ihres Amtes. — Der diesjährige Prüfungsabend ist als ein überaus gelungener und glücklicher zu bezeichnen. D. R.

Correspondenzen.

Darmstadt.

Hoftheater. Der grosse Platzmangel in unserem Hoftheater führt häufig — und gerade bei den bedeutendsten Opern-Aufführungen — zur allgemeinen Entziehung der Frei- und Referentenplätze. Es wird dies vorher in der Zeitung und auf den Zetteln bekannt gegeben. Desshalb bin ich auch nur wenig in der Lage, über Opern-Vorstellungen zu berichten; hoffentlich macht der längst geplante Umbau unseres Musentempels dieser Calamität bald ein Ende!

Eine sehr zu rühmende Einrichtung unserer verehrlichen Theater-Direktion sind die, dieses Jahr besonders häufigen Volksvorstellungen zu ermässigten Preisen und sehr glücklich ist die Wahl derselben: am 13. Februar „Der fliegende Holländer", am 7. März „Die Zauberflöte", am 28. März „Der Trompeter von Säkkingen", am 4. April „Martha", am 25. „Troubadour" etc. Das bei dieser Gelegenheit stets „ausverkaufte Haus" vermag allerdings bei den oben angedeuteten Verhältnissen nicht den vollen Wert dieser Einrichtung zu constatiren; Tatsache ist jedoch, dass solche Vorstellungen den sozialen Bestrebungen und Bedürfnissen auf's Beste entgegenkommen.

Am 17. März gastirte in „Mignon" von Thomas in der Rolle des „Lothario" Herr Ludwig Dingeldey, ein geborener Darmstädter. Gleichbedeutend als Pianist, wie als Sänger, liegt der Hauptvorzug seiner gesanglichen Bühnenleistungen in einer ausgezeichneten Deklamation und Phrasirungskunst, unterstüzt von einer sehr sympathischen gut geschulten Stimme und hervorragendem Darstellungstalente, Vorzüge, die den Künstler hauptsächlich zur Darstellung grösserer Wagner-Rollen qualifiziren dürften.

Mein Urteil wurde mir späterhin, bei der Vorfeier zu Wagner's 90jährigem Geburtstag, im Richard Wagner-Verein am 22. Mai, der ich leider nicht selbst beiwohnen konnte, von Anderen bestätigt. Der Künstler errang sich mit dem Vortrag der ersten grossen Arie des „Holländer", sowie König Markes Klage aus „Tristan" durchschlagendsten Erfolg.

Am 23. April hatte ich das Glück, den „Lohengrin" hier zum ersten Male zu hören. Leider war der Heldentenor, Herr Spemann fast gänzlich heiser. Frl. Dennery aus Cassel, an Stelle des erkrankten Frl. Berny aushilfsweise für den Rest der Saison engagirt, war eine sehr gut aussehende „Elsa" — ihrem Gesange fehlt leider noch die wärmere, impulsive Beseelung. Deshalb ist es auch begreiflich, dass die Sängerin, die über ausgiebige, bedeutende Stimmmittel verfügt, im Konzertsaal besser gefällt, wie auf der Bühne.

Den beiden diesjährigen Opern-Novitäten (Leo Blechs „Das war ich" und Massenet's „Der Gaukler unserer lieben Frau", bereits eingehend von mir besprochen) gesellte sich noch kurz vor Saisonschluss am 19. April Goldmarks Scenen aus „Götz von Berlichingen" zu, und zwar war Darmstadt die zweite Stadt (nächst Frankfurt a. M.), die das Werk in Gegenwart des greisen Komponisten zur Aufführung brachte. Trotz der vorgeschrittenen Saison erlebte die Oper hier noch 4 weitere Aufführungen, der beste Beweis für den durchschlagenden Erfolg des Werks. — Von Frankfurt und Budapest aus (Uraufführung daselbst am 16. Dezember v. J., in ungarischer Sprache) ist das Werk in diesem Blatte schon eingehend besprochen worden — die Darmstädter Aufführung zeichnete sich dadurch aus, dass die beiden Hauptrollen, die des „Götz" und der „Adelheid" den betreffenden Darstellern sozusagen „auf den Leib geschrieben" sind. Frau Kaschowska hat in der Goldmark'schen Adelheide eine Partie gefunden, die ihrem leidenschaftlichen Temperament, überhaupt allen Eigenschaften, die ihre Leistungen auszeichnen, ganz entspricht und deshalb vollendet von ihr dargestellt wird.

Mit vielem Glück hat der Komponist das erotische Element der Musik in den Vordergrund gestellt, indem er die Scenen zwischen Adelheid und Weisslingen, abweichend von dem Göthe'schen Drama, zur Hauptsache erhob Hier atmet die Musik glühende Leidenschaft, die Themen sind ungemein gewandt verarbeitet und steigern sich zu hoher dramatischer Kraft. Diese Scenen sind die Höhepunkte der Partitur und zeigen uns den Componisten im Zenite seiner Schaffenskraft. Dagegen kommen die Volks- resp. Bauernscenen, die bei Göthe ein so treffendes Bild der damaligen Zeit geben, aus deren Boden heraus eine so markige, deutsche Gestalt wie der Götz hervorgehen konnte — in der Oper nur einmal zur Schilderung und scheinen uns in den etwas flachen Chören an Erfindungsgabe zu kurz gekommen, während eine frei hinzugedichtete, sehr graziöse Pagenscene das üppige Leben am Hofe zu Bamberg illustriren soll.

Man könnte die Oper desshalb mit vielem Recht „Adelheid von Weisslingen" nennen; dann müsste sie mit der ungemein effektvollen Schauerscene, „Adelheids Erdrosselung" abschliessen und an Stelle der, in der Oper ganz unmotivirt gebliebenen Sterbescene des Götz könnte dann Weisslingens Sterbescene, wie sie von Göthe so herrlich geschildert ist, vorangehen: Marias echt deutsche Gestalt, die ja ohnehin in der Oper sehr vernachlässigt ist, ihre edle Verzeihung dem treulosen Manne und ihr liebevoller Beistand in seinen letzten Augenblicken böten dem Komponisten sehr dankbare, hoch dramatische Aufgaben. — (Durch die „Tränen-Arie" Götzens gut vorbereitet).

Doch halten wir uns an das, was uns Goldmark geliefert hat — und das zählt in musikalischer Hinsicht zu dem Besten unsrer modernen Bühnenerscheinungen. Die Oper wird sich ihrer grossen Vorzüge wegen (die in diesem Blatte bereits eingehend Würdigung fanden, der ich mich voll und ganz anschliesse) lange wertvoll auf dem Spielplan erhalten und immer

ihr dankbares Publikum finden — trotz jenes Mangels, den sie mit fast allen „Bearbeitungen“ (nicht ursprünglich zum Vertonen bestimmte Werke) mehr oder minder teilt — ich meine den dann unvermeidlichen „Deklamationsstyl“, jenen monotonen Sprechgesang eines fast ganz ungeeigneten Sing-Textes — es kann dann nicht jene Einheit zwischen Wort und Ton herrschen, wie sie Wagner erstrebt und errungen hat, und die nur dann möglich ist, wenn beide zusammen einem Urquelle entspringen.

A. Wadsack.

Graz, im Frühjahr 1903.

Noch ein Konzert des Sängervereins **„Züricher Harmonie“**, noch einmal „Der Ring des Nibelungen“ an unserer Oper und eine Musiksaison wird ihr Ende erreicht haben, in der sich die Veranstaltungen in einer für die Unternehmer oft nichts weniger als materiell günstigen Weise aneinander drängten und die in ihrer ganz aussergewöhnlichen Bewegtheit den Schreiber dieser Zeilen als Mitreferenten für Musik an der hiesigen „Tagespost“ erst jetzt gesattet, seiner Correspondentenpflicht Ihnen gegenüber nachzukommen. Aus der Überfülle des Gebotenen kann selbstverständlich nur besonders Erwähnenswertes hier Platz finden, so die meist zu „Ereignissen“ gestempelten Konzerte der modernen, zügigen Orchester. Da war es das Orchester des Wiener-Konzertvereines mit seinem Dirigenten Ferdinand Löwe, das zwei Konzerte gab, deren zweites nur schwach besucht war, teils wegen des gleichzeitigen Gastspieles Ernst Kraus' als Siegfried, teils wohl auch weil das letzte Erscheinen dieser Musikerschar in unseren Konzertsälen noch zu nahe stand. Die temperamentvollen, tüchtigen Leistungen Löwes und seines Orchesters erwiesen sich wieder als auf der bekannten, wiederholt gebührend anerkannten Höhe stehend, deren Gipfelpunkt diesmal die Wiedergabe von Bruckners romantischer Symphonie (Esdur) bildete, ohne dass jedoch das Bruchstückartige in der Kompositionsweise, der Gruppenwechsel von Holz- und Blechbläsern durch die Ausführung minder auffällig geworden wäre. Mozarts „Idomeneo-Ouverture“ war zu wenig im Geiste des Meisters gespielt, die Ausübenden schienen sich auf diesem Boden nicht heimisch zu fühlen, hier ist Alles zu klar und einfach, um damit Aufhebens machen zu können. Vorzüglich gelang das „Meistersinger-Vorspiel“, die Verwebung der Themen durchsichtig und bei aller Einheitlichkeit gut auseinandergehalten. Löwe kam später noch einmal zu uns, um in einem zum dreissigjährigen Jubiläum des „Grazer Musikerbund“ veranstalteten Konzerte, an dem die Mitglieder des Singvereins, des Männergesangvereines, der deutsche akademische Gesangverein und die vereinigten Orchester des Musikvereines und unserer Theater bei der Aufführung von Beethovens neunter Symphonie und dessen Ouverture „Die Weihe des Hauses“, die der Symphonie voranging, in anerkennenswerter Weise beteiligt waren. Auch hier bewährte Löwe seinen bekannten Ruf als Dirigent. Am besten gebracht wurde das Scherzo, wogegen zu Beginn des Finales der Charakter der Recitative der Contrabässe, es waren ihrer sieben, mehr gewahrt hätte erscheinen sollen. Die nun einmal nicht sanglichen Soli bewältigten verdienstlich die Fräulein Klotilde Wenger und Adele Diermayr (Rema) nebst den Herren Adalbert Holzapfel und Hermann Jessen, sämtlich Mitglieder unserer Oper.

Das **Kaim-Orchester,** an der Spitze Felix Weingartner fand sich gleichfalls ein und brachte uns zwei Werke aus dem Bereiche der Programm-Musik; Berlioz' phantastische Symphonie „Episode de la vie d'un artiste“ und die Liszt'sche „Dante-Symphonie“. Konnte man der Aufführung von Berlioz' Symphonie in jeder Beziehung uneingeschränkt Lob zollen, so stand dagegen jene der Liszt'schen Tonschöpfung wesentlich zurück, was ich übrigens nicht so sehr auf den technischen Teil der Wiedergabe beziehe, als in Betreff der Auffassung, wodurch das Werk bei vielen der Zuhörer, denen es fremd war, nicht den richtigen Eindruck hervorrief, ja in manchen Teilen als geradezu ermüdend bezeichnet wurde. Wesentlich Schuld daran trug eine im Ganzen zu schwerfällige Temponahme, die auf so mancher Partiturseite lastete. So erlitt die berühmte Stelle im $^7/_4$ Takt, diese in ihrer Natürlichkeit fesselnde Episode, durch das schleppende Tempo beträchtliche Einbusse an Wirkung, die so charakteristischen Synkopen zu Anfang des sehnsüchtig-verlangenden Motives erklangen mit den Accenten viel zu wuchtig, zu behäbig, wenig mahnend an Francescas und Paolos Liebesglühen, das sie in den Abgrund der Hölle gestürzt. Empfinde ich ja heute noch nach Jahren diese Stellen so wie ich sie unter Meister Liszts eigener Direktion gehört, ein unvergänglicher Eindruck, ein Canon für die künstleriche Wiedergabe. Auch im „Purgatorio“ war das Zeitmass zu langsam, daher das scheinbar Zerstückelte gleich lose nebeneinandergestellter Phrasen. Unsere jungen Dirigenten sollten sich, unbeschadet ihrer Berühmtheit, mehr an die Tradition halten; ihr Schade wäre es wahrlich nicht. Aus hiesigen Kunstkreisen herangezogene Sangeskräfte bildeten beim „Magnificat“ einen sicher eingreifenden Frauenchor. Und R. Strauss, den wir bisher als Symphoniker, als Liederkomponisten, als trefflichen Sangesbegleiter kannten, suchte uns mit einem zwei Abende umfassenden „Konzert-Gastspiele“ heim, zu dem er das Berliner Tonkünstler-Orchester mitbrachte. So interessant es war, Strauss auch als Dirigenten kennen zu lernen, so war es doch eine etwas zu starke Zumutung, dem unmöglich nur aus Strauss-Enthusiasten bestehenden Publikum Programme zu bieten, die zur Hälfte Strauss'sche Werke aufwiesen, was sich auch in dem abgeschwächten Besuche der Konzerte, besonders des zweiten, dartat. Und dazu das minderwertige Orchester, zu dessen Dirigenten sich ein Strauss hergibt, das den Eindruck zusammengewürfelter Kräfte macht, von denen manche an sich recht verwendbar und bildungsfähig sein mögen, dermalen aber als Instrumentalkörper weit hinter jenen vorerwähnten Orchestern zurückbleiben. Nun, es ist eben ein „Tendenzorchester“, wohl dienstwillig zur Colportage seiner Werke; schrieb ja doch Strauss selbst in jenem bekannten Briefe an den Wiener Konzertunternehmer Gutmann: „Erstens ist dasselbe (das Programm) für die Tendenz, die ich mit diesem Orchester verfolge, zu charakterlos.“ Auf die beiden hier in Rede stehenden Konzerte passt die letztere Bezeichnung wahrlich nicht, denn ausser den vier Strauss'schen Werken hörten wir noch Bruckners Dmoll-Symphonie, deren wohllautig anmutendes Scherzo durch Schwerfälligkeit des Tempo ungemein verlor, Wagners immer wieder auf dem Plane erscheinendes „Meistersinger-Vorspiel“ und jenes zu „Tristan und Isolte“, dieses leider zu wenig zart gewoben, zu wenig verschmelzend in den Gegensätzen, zu wenig sehrend und sehnend im Ausdruck, endlich Liszts symphonische Dichtung „Tasso“, die beste Leistung der Konzertisten, nur hie und da mit einem leicht zu vermeidenden Anflug von Trivialität in der Wiedergabe der Themen. Da sich hierzu noch ein Entr'acte aus „Messidor“ von Alfred Bruneau gesellte, einem Komponisten, der nach diesem Tonstück zu schliessen, sich wenigstens bestrebt, ähnliche Pfade zu wandeln, so konnte Strauss diese Programme wohl getrost als charaktervoll den Hörern bieten. Strauss' „Don Juan“ war hier schon bekannt, desselben Autors Tongedicht „Tod und Verklärung“ zeigte sich als Programm-Musik jener Art, die unbedingt der erklärenden Worte bedarf, um nicht vom Hörer etwa ganz anders gedeutet zu werden.

Voran ging noch eine Liebesscene aus Strauss' „Feuersnot" und dessen symphonische Phantasie „Aus Italien", deren beide letzten Sätze die herangezogenen italienischen Volksmelodien in ihrer gesunden Eigenart vorteilhaft beleben, doch bei aller Verwandtheit mit Berlioz' „Harold Symphonie" an diese nicht heranreichen. Dass der bei solchen Gelegenheiten immer wiederkehrende, frenetische Beifall nicht fehlte, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, sind doch die Spender desselben nicht scrupulos, wenn auch die Intonation der Streicher nicht tadellos, der Wohlklang mitunter durch eine gewisse Rauheit leidet und bei den tiefsten Tönen des übrigens meist guten Blechs der Ansatz oft zu plump ist. Diese instrumentalen Mängel werden um so fühlbarer, wenn, wie in diesem Falle, der Hauptwert der Werke in der Orchestration liegt, die unsere zeitgenössischen Tonsetzer meisterlich üben und die sich dort zu rechter Zeit einstellt, wo Gedanken fehlen.

Die Konzerte unseres **Musikvereines** standen im Zeichen des Wechsels der artistischen Leitung. Es fand, scheinbar ganz unnötig, eine Art Wett-Dirigiren statt, worunter die beiden ersten Konzerte erheblich litten; im dritten erschien Herr Richard Wickenhausser, früher Chormeister des deutschen techn.-akademischen Gesangvereins in Brünn, und wurde allsogleich acceptirt. Seine bisherigen Leistungen im neuen Amte machten einen ungleichen Eindruck; möchten wir doch Aufführungen nicht wünschen, wie beispielsweise jene von Beethovens „Pastoral-Symphonie", wo gleich das erste Motiv seines idyllischen Charakters bar erklang, verworren die Scene am Bache, Überleitungen von Haupt- und Seitensätzen mangelten, das Ganze gleichsam abgespielt, aber nicht vorgetragen wurde. Es ist zu erwarten, dass Herr Wickenhausser bei näherer Vertrautheit mit dem von ihm zu leitenden Orchester dergleichen gewiss zu umgehen wissen wird, eine Annahme, zu der unter Anderem die gelungene Aufführung von Beethovens grosser „Leonoren-Ouverture" berechtigt; nur von solchen Effektstückchen, wie das zuerst ferner, dann näher ertönende Trompeter-Signal möchten wir abraten; ist es doch ein Zeichen von der mutmasslich am selben Posten stehenden Gefängniswache. Auch als ein Komponist, der gut zu arbeiten versteht, führte sich der neue Dirigent mit einer Suite für Streichorchester ein, kurz eine freundliche Aufnahme schien ihm von vornherein gesichert, wesshalb also andere Probedirigenten blossstellen? Zwei bisher unbekannt gebliebene Werke, die uns diese Konzerte brachten, sollen noch erwähnt werden. Eines derselben war Dvořáks symphonische Dichtung „Das goldene Spinnrad", die überall den phantasievollen Autor erkennen lassend, bei aller Freiheit nicht sorglos, nicht zerfahren, durch die gesunde Melodik einnimmt; das andere Tschaikowskys Ouverture 1812, charakteristisch in allen Teilen, dabei klar und übersichtlich, nicht die Form sprengend, sondern sie mit dem Inhalt, wie er dem Tondichter vorschwebte, erfüllend, dabei durchaus musikalisch gedacht, ohne krause Auswüchse. Und wird auch tonale Kraft in höchster Potenz aufgeboten, so begründet dies der Zweck und Anlass, wie am Schlusse mit dem Eintritt der Hymne, kurz in seiner Art ein Wurf, der das Ziel traf. In einem dieser Konzerte trat Herr Alfred Lorenz, Lehrer an der Schule des Vereins, mit Saint-Saëns' Violinkonzert erfolgreich vor das Publikum und zeigte sich als gewandter Geiger, nur hätte der junge Führer der Prinzipalstimme das Ganze mehr beherrschen, vom Orchester sich mehr abheben sollen.

Der **Singverein** führte Bachs Matthäus Passion auf, die hier längere Zeit nicht gehört worden. Die Chöre waren gut studirt und übten ihre gewaltige Wirkung auf die Hörer, nur die Choräle hätten breiter gehalten werden, die ihnen eigenen Ruhepunkte, die Fermaten, mitunter mehr zur Geltung kommen sollen. Von den Solisten war es auch in diesem Falle die Opernsängerin Frl. Diermayr (Rema), die für die künstlerische Durchführung ihrer Aufgabe Lob verdient, hierbei von der Klangfülle ihres Altes unterstützt; den erzählenden Evangelisten fasste der Opernsänger Herr Holzapfel viel zu dramatisch auf, das Vereinsmitglied Herr Stöckl (Christus) reichte mit seiner Leistung trotz allen Bemühens nicht an seine Vorgänger in dieser Partie und auch über die Konzertsängerin Frl. Johanna Liebmann kann kaum viel besseres berichtet werden. Bei der Begleitung der Recitative erwies sich die übrigens gleichgebliebene Registrirung der Orgel nicht so günstig, wie bei früheren Aufführungen; das Opernorchester, dem der instrumentale Teil anvertraut war, tat sein Bestes. Alles zusammengefasst muss gesagt werden, dass wir schon weit höher zu bewertende Aufführungen der Matthäus-Passion verzeichnen konnten; doch dass Manches nicht so war, wie man es gewünscht hätte, liegt in der nun schon länger dauernden Ungunst unserer Musikverhältnisse, die bei solchen Gelegenheiten sich recht fühlbar machen, zum wenigsten am Dirigenten Herrn Chormeister Franz Weiss, der seines Amtes mit Umsicht waltete und sein ganzes Können an ein möglichst würdiges Herausbringen des Werkes wandte. Unter dessen Leitung hörten wir in einem früheren Konzerte dieses Vereins Mozarts grossartig angelegte C moll-Messe, deren fünf- und achtstimmige Chorsätze („Gratias" und „Qui tollis") mächtig wirkten, wogegen die Solonummern zurückstanden. In betreff der Wiedergabe wäre besonders mit Rücksicht auf die Soli eine noch weitere, sorgsame Vorbereitung von Nutzen für die Gesamtleistung gewesen. Unsere übrigen Gesangvereine, darunter der Männergesangverein, der deutsche akademische Gesangverein, der deutsche evangelische Gesangverein, kamen in den satzungsmässigen Konzerten ihren künstlerischen Verpflichtungen gegenüber ihren Mitgliedern und den zahlreichen Freunden des Chorgesangs in verdienstlicher Weise nach, so auch der Gesangverein „Typographia", der an zwei Abenden unter der kräftigen Leitung seines Chormeisters Herrn Vinzenz Ortner Beweise tüchtigen Könnens bot.

In der **Oper** gab es viel Rührigkeit, aber wenig von Bedeutung. Die Opernmitglieder meist minderwertig, unter ihnen kaum eine Zugkraft, — die Coloratursängerin Frl. Vidron, das zwitschernde Vöglein, versprach eben mehr, als die Folge zeigte, — die Aufführungen sehr ungleich in Betreff der Güte, der Chor häufig recht ungenügend in seinen Leistungen, das Orchester schwach besetzt mit unzureichenden Kräften, unter denen die Gruppe der Hörner und Trompeten eine Oase bilden, bei Wagner-Dramen nach wie vor keine Tuben. Und die musikalische Opernleitung? So eifrig und sorgsam sie den Schöpfungen Wagners gegenüber in dankenswerter Weise ihr Amt ausübt, so stillos wird ihr Wirken in den Werken italienischer oder französischer Meister. Auch mit den Novitäten, die kaum erschienen, wieder verschwanden, hatte die Direktion kein Glück, so mit den Opern „Der Überfall" von H. Zöllner, „Der polnische Jude" von Karl Weiss und mit Bizets sich bekanntlich an keiner Bühne haltenden Oper „Die Perlenfischer"; Gounods „Romeo und Julia" hätte bei anderer Besetzung der Hauptrollen zweifellos dauernden Anklang gefunden. Gastspiele, die Direktor Purschian bei Übernahme der hiesigen Theaterleitung, wie schon früher berichtet, verpönte, mussten Hilfe bringen, vor allem jenes längerdauernde der schwedischen Nachtigall Frau Sigrid Arnoldson, die besonders mit ihrer Mignon das Publikum entzückte, ferner Gastspiele des Wiener Hofopernsängers Leo Slezak, als trefflicher Tannhäuser, des Kammersängers Theodor Bertram, des stimmgewaltigen,

als fliegender Holländer, u. A. Aus dem ständigen Ensemble sind nur zu nennen Frl. Wenger (Sopran) und Frl. Rema-Diermayr (Alt) vermöge ihrer künstlerischen Leistungen, allenfalls auch die Herren Koss (Tenor) und Jessen (Bariton) mit der Einschränkung für bestimmte, ihren Individualitäten entsprechende Partien. So der Überblick. Ob es in der nächsten Spielzeit unter Direktor Cavar besser wird? Da man sagt, er gedenke die Oper weniger, als dies bisher geschah, zu pflegen, so eröffnet dies keine sonderlich erfreuliche Aussicht. Nun, die neuen Dekorationen bleiben ihm ja, die auch jetzt wohl die Hauptanregung zu meist recht sorgfältiger Inscenirung der Vorstellungen gaben. In einem zu Gunsten des Pensionsfonds der Militärkapellmeister veranstalteten Konzerte hörten wir zwei beliebte Sängerinnen des früheren Opernensembles, Frau Elsa van Haag und Anna Baronin von Kellersperg (Heinreich), deren Vorträge uns unwillkürlich vergangene, bessere Zeiten in Erinnerung brachten. Über Kammermusikaufführungen und Virtuosenkonzerte demnächst.

C. M. v. Savenau.

Hannover.

Am 6. Mai ging an der Hofbühne, unter Direktion des Hofkapellmeisters Doebber, die hier so beliebte Oper: „Barbier von Sevilla" von Rossini vor ausverkauftem Hause in Scene. Die an diesem Abend glänzend durchgeführte Aufführung hatte für das anwesende Theaterpublikum insofern ein ganz besonderes Interesse, als Herr Hofopernsänger von Milde am 6. Mai vor 25 Jahren sich mit der „Titelrolle" dieser Oper sehr gut an unserer Hofbühne einführte und nun als „Jubilar" den „Barbier" in gewohnter Trefflichkeit verkörperte. Auch Herr Radow (Gast vom Stadttheater aus Bremen) hatte seine Rolle (Dr. Bartolo) tief durchdacht und es gelang ihm daher seine Bühnenfigur durch treffliche Mimik und Maske, sowie durch dramatischen Gesang als Universalgenie in Arie 7 und als Musikkundiger in Arie 11 sehr natürlich darzustellen. Herr Battisti war als Almaviva, dem die Liebe zu Rosine (Frau Adler-Hougonnett) aus Mund und Herzen strömte, dramatisch und gesanglich ausgezeichnet in allen Scenen. Dasselbe gilt auch von Frau Adler-Hougonnett, als Rosine, die den Almaviva so innig liebt. — Ihre Kehlfertigkeit gipfelte in dem bekannten Allegro einer Kavatine a. d. Oper „Elisabeth" von Rossini, welches sie als Einlage sang in ihrer Musikstunde. Herr Gillmeister gab mimisch und gesanglich den hinterlistigen Basilio sehr trefflich. — Die auch in allen übrigen Stücken sehr gelungene Aufführung, wobei überall auf der Bühne Gutmütigkeit, Schalkhaftigkeit, Schelmerei, Ausgelassenheit und frohe Laune sich zeigten, wurde sehr lebhaft applaudirt und der Jubilar von Milde noch besonders durch Kranzspende geehrt.

Am 10. Mai gab die die **Liedertafel „Alauda"**, zur Feier des 15jährigen Bestehens, verbunden mit einer Bannerweihe, unter der Leitung ihres Dirigenten Herrn A. Dedekind, ein sehr gut besuchtes Vereins-Konzert. Die Männerchöre: „In der Fremde" von Suter, „O Sonnenschein" und „Schön Annie" (beide der „Alauda" gewidmet von unserm Kgl. Musikdirektor Bünte), „Waldweben" von Weber, „Unten im Tale" von Attenhofer, „Jägers Liebe" von Pütz, „Die Wasserlilie" von Curti und „Schatzerl klein" von Zant, wurden zwar alle recht gut rhythmisch, dynamisch, accentuirt und artikulirt zu Gehör gebracht, aber die feine Schulung der Sänger gipfelte in der künstlerischen Wiedergabe der Männerchöre: „Waldweben" von Weber und „Jägers Liebe" von Pütz, wiewohl letztere Komposition schwerwiegende Mängel hat, weil sie stellenweise mit dem textlichen Inhalte direkt kontrastirt. Als Mitwirkende waren gewonnen: Die Konzertsängerin Frl. Schmidt und der Cellist Herr Ruhoff. Frl Schmidt interpretirte die Lieder: „Ich fragte" von Kohlmann, „Parla-Walzer„ von Arditi, „Unterm Machandelbaum" von Holländer und „Wildfang" von Taubert mit einer umfangreichen und wohlklingenden Sopranstimme sehr charakteristisch, wofür ihr hohe Ehrungen wurden. Herr Ruhoff spielte die Cello-Soli: „Tre Giorni" von Pergolese und „Melodie" von Rubinstein mit viel Hingabe und Wärme und erntete dafür viel Beifall. Die zu Gehör gebrachten Lieder und Cello-Soli wurden von Herrn Kapellmeister Wöhlke sehr gut begleitet. Auch die von den Herren Sängern: Thies, Maass, Warnecke und Schrader sehr korrekt und verständnisvoll vorgetragenen Quartette: „Adair" (irisches Volkslied) und „Wenn ich den Wandrer frage" von Tschirch, fanden sehr freundliche Aufnahme.

Am 1. Juni kam auf der Kgl. Hofbühne die von der Regie sehr gut inscenirte und musikalisch sehr sorgfältig vorbereitete dreiaktige Oper „Lohengrin" von R. Wagner, unter Mitwirkung der Gäste: Herr Budde vom Stadttheater zu Erfurt als Lohengrin und die Kgl. Bayrische Kammersängerin Frl. Emanuela Frank aus München als Ortrud unter der Direktion des Hofkapellmeisters Kotzky, zu einer glänzenden Aufführung. Sowohl das Vorspiel, wie auch die Zwischenaktsmusik kamen unter der feinfühligen Leitung des Herrn Kotzky vom Kgl. Orchester mit ihrem psychologischen Inhalte so verständnisvoll zu Gehör, dass der aufmerksame Hörer für jeden Akt auf die kommenden Vorgänge auf der Bühne zur Genüge vorbereitet war. Alle Bühnenkräfte, besonders unsere Hauptdarsteller und auch die Gäste, waren sehr bemüht, durch ein richtiges Einzel-Gesang und Zusammenspiel und durch charakteristisch dramatischen ihre Bühnenfigur trefflich zu verkörpern und sie richtig zu beleben und zu bekleiden und verhalfen dadurch zu einem sehr guten Gelingen der ganzen Vorstellung. Herr Moest gab den König Heinrich sehr würdevoll, Frau Thomas Schwarz verkörperte die Elsa von Brabant situell sehr zutreffend und Herr Immelmann den unter dem Willen seines Weibes stehenden Telramund. Frl. Frank, eine hübsche Bühnenerscheinung, ist im Besitz einer feingeschulten, umfangreichen, wohltönenden und treffsichern Sopranstimme. Sie wusste ihre Bühnenfigur (Ortrud) wohl durch ihren charakteristisch diabolischen Gesang als Intrigantin zu charakterisiren in allen Scenen, aber dieses heidnische, heuchlerische, habgierige, rachsüchtige und lieblose Weib richtig zu verkörpern, müssten Mimik und Gebärden noch bedeutend grauenhafter und krasser sein. — Sie wurde aber doch sehr geehrt.

W. Lauenstein.

Köln, im Juni.

Vereinigte Stadttheater: Direktor Julius Hofmanns Abschied. Am letzten Maitage hatten sich sämtliche Vorstände und Bühnenmitglieder der Kölner Stadttheater auf der Bühne des alten Hauses versammelt; bei ihnen standen, gleichfalls in festlicher Kleidung, viele Angehörige des technischen Betriebes, das Orchester war an den Pulten vollzählig erschienen, und im Parket sass eine Gruppe von Eingeladenen, um Zeuge zu sein der kurzen, herzlichen Abschiedsscene zwischen Julius Hofmann und seinem Künstlerpersonal. Es war eine kleine, in ihrer Schlichtheit doppelt ergreifende Abschiedsfeier, welche die Mitglieder unseres Theaters ihrem nach zweiundzwanzigjähriger ruhmgekrönter Tätigkeit scheidenden Chef bereiteten. Ein von Kapellmeister Mühldorfer dirigirter Chor aus der Zauberflöte leitete die Feier ein. Dann trat Frau Teller-Habelmann vor, um in gereimter Ansprache Hofmann als Theaterleiter zu preisen und der Wehmut über sein Scheiden Ausdruck zu geben. Alois Hofmann, der als Oberregisseur der Oper dem Scheidenden während langer Jahre ein treuer Mit-

arbeiter gewesen und nun in wärmsten Worten der allgemeinen Verehrung und den Gefühlen tiefer Dankbarkeit für den Chef Ausdruck gab, rühmte speziell auch das kollegial-freundschaftliche Verhältnis, das zwischen dem Direktor und seinen Stützen bei der Leitung des Theaters stets bestanden, und betonte wie die Tür des Direktionsbüreaus immer für jedes einzelne Mitglied unverschlossen gewesen, wie Hofmann für das gesamte Personal ein offenes Ohr und offenes Herz gehabt. Von der Humanität des Direktors zeuge u. A. die Tatsache, dass er auch bei den langwierigsten Krankheiten der Mitglieder diesen niemals einen Pfennig in Abzug gebracht, andererseits in der Begründung von Unterstützungs- und Pensionskassen die wohltätigsten Einrichtungen geschaffen habe. Sodann überreichte Oberregisseur H. eine prachtvoll ausgestattete, von allen Mitgliedern des Instituts gezeichnete Adresse. Bei seiner in tiefster Ergriffenheit gesprochenen Erwiderung wies Direktor Hofmann darauf hin, wie er durch die Verhältnisse gezwungen sei, Abschied zu nehmen. Nicht sei es Mangel an Wagemut, wenn er die Stadt Köln gebeten habe, ihn von seinem Vertrage zu entbinden. Er habe immer vor der mit der Eröffnung des neuen Hauses im Theaterleben vollzogenen grossen Umwälzung gewarnt — deren Folgen ein Mann allein nicht tragen könne! Dann berührte Hofmann unter dem Ausdrucke herzlichen Bedauerns die durch sein Scheiden für eine Anzahl von Mitgliedern der Kölner Theater sich ergebende Existenzfrage. Die letztere empfinde er um so schmerzlicher, da er sich immer mehr als ein Vater, denn als Chef der Mitglieder gefühlt habe. (Eine Tatsache, die der Unterzeichnete aus langjähriger Beobachtung bestätigen kann!) Mit Worten innigen Dankes für sein Personal schloss Hofmann. Dann ergriff Prof. Kleffel den Dirigentenstab, und mit Julius vom Scheidt als wohllautreichen Solisten ertönte der letzte Chor aus dem Barbier von Bagdad. Damit war die kleine Feier beendet. Nun trat an der Spitze der Damen unsere hervorragendste Sängerin Frieda Felser auf Hofmann zu, dessen Hand sie schnell, ehe er's verhindern konnte, küsste. Die treffliche Künstlerin nahm Abschied und in langer bunter Reihe folgte Abschied auf Abschied; — die Männer, welche sich da nach langem gemeinsamem Schaffen umarmten, brauchten sich ihrer Rührung wahrlich nicht zu schämen, und tränenfeuchte Augen gab es auch unter den unbeteiligten Zeugen der Scene — Der Abend des Abschiedstages brachte im neuen Hause Wagner's „Meistersinger mit der hervorragenden Besetzung der Männerrollen (gegen welche die Damen um einiges zurückstanden) durch die Herren Gröbke (Stolzing), Bischoff (Sachs), Köhler (Beckmesser), Sieder (David) und Bauer (Pogner). Nach dem zweiten Akte wurden stürmische Rufe nach Hofmann laut, und als dieser unter dem brausenden Beifall des Auditoriums erschien, wurde ihm eine langandauernde Ovation von grosser Herzlichkeit bereitet. Man weiss, wie der künstlerische Höhepunkt und weittragende Ruf der Kölnischen Bühne unzertrennlich mit dem Namen Julius Hofmann verknüpft sind und wieviel Dank ihm nach zweiundzwanzigjährigem, von edelster Kunstbegeisterung beherrschtem ehrlichem Schaffen die Städt Köln schuldet, deren Theater Hofmanns kraftvolle Initiative aus dem Range der mittlern Provinzbühne zu einem massgebenden ersten Kunstinstitute erhoben hat. Da musste es denn unliebsames Aufsehen erregen, dass sich die Stadtvertretung und speziell auch die städtische Theaterkommission von den Ehrungen dieses Abschiedstages völlig ausgeschlossen und es noch nicht einmal für angemessen erachtet hat, auch nur einen Vertreter zur Begrüssung des Scheidenden zu entsenden. Das sah denn doch zu verärgert aus. Aus diesem ungeschickten und kleinlichen Verhalten aber ist ein besseres Zeugnis für Hofmann herauszulesen, als es in den schönsten süsssauren Reden stadtväterlicher Wohlerzogenheit hätte zum Ausdrucke kommen können.

Somit ist wiederum eine Theaterberichtssaison zu Ende gediehen und es bleibt mir nur noch übrig, einer besondern Gruppe bescheidener Mitarbeiter meinen verbindlichen Dank auszusprechen. Ich meine diejenigen verehrlichen Herrschaften aus der Kunst- und Drumherumwelt, welche während der Saison 1902—03 so aufmerksam waren, meine Kritiken durch teils anonyme, teils nicht anonyme Zuschriften an die Redaktion oder Verleger, für deren Blätter ich tätig bin, zu kommentiren und meiner Meinungsäusserung nach bekanntem billigem Muters Motive persönlicher Natur etc. zu Grunde zu legen. Den Briefstellern, deren einerseits von Selbstverkennung und Grössenwahn, andererseits von Neid, in jedem Falle von galliger Gehässigkeit diktirten Ergüsse zu gelegentlichem Gebrauche wohlverwahrt in der dunkelsten Ecke meines Schreibtisches lagern, danke ich viel Belehrung und noch mehr köstliche Unterhaltung, und da ist wohl meine Bitte um weitere freundliche Berücksichtigung gerechtfertigt. Und so wende ich mich vertrauensvoll an Alle, die es angeht und nicht wahr, Sie kleine grosse (Reklame-) Künstlerin „in der vordersten Reihe deutscher Sängerinnen"; nicht wahr, Sie musikgelehrter Herr Dr. T. nebst Auftraggebern, Sie gönnen mir zur Erholung von der Arbeit auch in Zukunft wieder die erheiternde Komik eines brieflichen Intermezzos? Ich bin auch dann nicht weniger dankbar dafür, wenn ich es wieder auf Umwegen erhalte. Und seien Sie überzeugt, wenn Sie was brauchen, diene ich Ihnen gern! Paul Hiller.

Wiesbaden.

Als das interessanteste der dieswinterlichen **Cyklus-Konzerte der städt. Kurdirektion**, — so zusagen der „clou" der genannten Veranstaltungen — darf das am 23. Januar stattgehabte VIII. Konzert gelten, in welchem sich der Wiener Hofoperndirektor Herr Gustav Mahler unserem Publikum als Komponist und Dirigent vorstellte. An Mahlers vielgenannte Persönlichkeit heftet sich nun einmal ein gewisses sensationelles Interesse. Während seine geniale Dirigentenbegabung unbestritten dasteht, schwankt sein Charakterbild als Komponist „von der Parteien Hass und Gunst verwirrt", vorläufig noch sehr beträchtlich zwischen lobpreisender Bewunderung und völlig absprechender Verurteilung hin und her. Hatten seine Symphonien bei ihren ersten Aufführungen verschiedentlich förmlich Fiasko gemacht, so bedeutete die von ihm geleitete Wiedergabe der III. Symphonie (B moll) auf der vorjährigen Tonkünstlerversammlung in Krefeld einen wahren Triumph für den Komponisten.

In Wiesbaden brachte er die vierte Symphonie (G dur) zu Gehör, die in Wien auch nur geteilte Aufnahme gefunden hatte. Wer sich aber auf besondere Mahler'sche Extravaganzen gefasst gemacht haben sollte, der wird sich von dem im Ganzen viel anspruchsloser als die 2. und 3. Symphonie auftretenden Werke eher enttäuscht gefühlt haben. Die andersgeartete Behandlung ergibt sich jedoch aus dem künstlerischen Vorwurfe von selbst. „Das himmlische Leben". Eine Humoreske — nennt Mahler sein Werk nach dem im Schlusssatze als Sopransolo verwendeten Gedichte aus „des Knaben Wunderhorn" („Wir geniessen die himmlischen Freuden, drum tun wir das Irdische meiden"); diese naïv frommen, schalkhaften Schilderungen des vergnüglichen Lebens im Jenseits haben den modernen Tonsetzer zu behaglich breiter Ausdeutung des Stoffes Anregung geboten. Der erste Satz: „Heiter und bedächtig" versetzt den Hörer gleich in eine wohlig heitere Stimmung. Die Motive — knapp, keineswegs besonders originell, aber melodiös und eindringlich —

erfahren späterhin eine allerdings harmonisch recht „mahlerisch" gewürzte Verarbeitung. Die Instrumentation bleibt jedoch hier, wie im weiteren Verlaufe des Werkes stets bewunderungswürdig klar, durchsichtig und von feinstem Klangzauber durchweht. Geradezu raffinirt behandelt Mahler das Orchester in dem nachfolgenden Scherzo: „Freund Hain spielt zum Tanz". Ein langsamer Ländler von geistreichem Stimmungskolorit, in dem die auf a, e, h, fis gestimmte Solovioline ihr barockes Thema: „sehr zufahrend, wie eine Fiedel" mit einem gewissen wilden Humor zur Geltung zu bringen hat. Recht lang ist das Adagio ausgefallen, das in einem breit ausladenden, ruhevollen Gesange nicht müde wird, uns „von himmlischer Liebe" zu singen, die ja allerdings auch ewig währen soll. — Seiner Vorliebe für die Benutzung der Singstimme in der Symphonie trägt Mahler hier durch die kühne Neuerung Rechnung, den Schlusssatz in Form eines Sopransolos zu gestalten. Als Text dient das oben angeführte Gedicht aus „des Knaben Wunderhorn", den eine Sopranstimme „mit kindlich heiterem Ausdruck; durchaus ohne Parodie" vorzutragen hat. Reminiscenzen an den ersten Satz (das merkwürdige „Schellenmotiv") tauchen hier im Orchester wieder auf und stellen die Verbindung zwischen Anfang und Ende her. — Miss Grace Fobes war mit ihrem zarten, hellen Sopran dem Komponisten eine recht geeignete, glaubwürdige Vertreterin der heiklen Solopartie. Ihre ausgesprochene Begabung für den Ziergesang dokumentirte die junge, in Wiesbaden lebende Künstlerin später noch mit dem Vortrage von Jomellis „La calandrina" (mit Variationen von Pauline Viardot-Garcia). Was die Orchesterleistungen des Abends anbelangt, so waren sie Dank der genialen Direktion Mahlers und der Tüchtigkeit unserer von Herrn Musikdirektor Louis Lüstner musterhaft geschulten städt. Kurkapelle als ganz hervorragende zu bezeichnen. Rechnet man hinzu, dass nebenbei noch Herr Eugen d'Albert das Esdur-Konzert von Liszt und die „Halka"phantasie von Moniuszko-Tausig beisteuerte, so bedarf es wohl für dieses hochinteressante Konzert keiner weiteren Lobesworte mehr.

Im IX. Cykluskonzerte (30. Jan.) spielte Meister Ysaye das Mendelssohn'sche Violinkonzert, daneben ein interessantes, nur etwas modern hypernervöses Stück eigener Composition („Chant d'hiver") und die unverwüstlich dankbare Ballade und Polonaise von Vieuxtemps mit gewohnter technischer Vollendung und bezaubernd schöner Tongebung. Die tragische Ouverture von Brahms, Beethovens achte Symphonie und das Meistersingervorspiel bildeten in wohlgelungener Wiedergabe den wertvollen orchestralen Teil des Abends

Das mit Schumanns C dur-Symphonie eingeleitete X. Cykluskonzert (13. Febr.) gab Herrn Hofopernsänger Heinrich Knote aus München Gelegenheit, seinen Ruf als ein mit prächtigen Stimmmitteln ausgerüsteter, temperamentvoller Wagnersänger in den beiden Bruchstücken aus den „Meistersingern" voll zu bewähren.

Besonderes Interesse erregte das XI. Cykluskonzert (6. März) durch die solistische Mitwirkung der Herren Ernst von Dohnányi (Klavier) und Fritz Kreisler (Violine). Den letztgenannten hochbegabten Geigenkünstler, den wir bereits früher hier gehört hatten, konnten wir diesmal in dem E dur-konzerte von J. S. Bach und der Teufelssonate von Tartini (mit Streichorchesterbegleitung) in seiner gereiften Meisterschaft bewundern. Eine Neuerscheinung war uns Herr von Dohnányi. Seine Klaviervorträge zeigten ihn uns als einen ganz vorzüglichen Pianisten, bei welchem aber der Musiker doch noch den Virtuosen bedeutend überragt. Namentlich das B dur-Konzert von Brahms offenbarte in seiner musikalisch tief empfundenen, von jugendlich feurigem Schwunge beseelten und durchlohten Wiedergabe, dass wir es hier mit einer echten, grossangelegten Künstlernatur zu tun haben, die zu den wirklich Berufenen und Auserwählten gehört. Schade, dass sich uns Herr von Dohnányi nicht auch mit einem seiner grösseren Werke als Komponist vorstellte.

Auch eine Orchesternovität kam am selben Abend unter Herrn Lüstners Leitung zu schöngelungener Aufführung, Fritz Volbachs symphonische Dichtung: „Es waren zwei Königskinder". Das bereits in verschiedenen Orten mit vielem Beifall ausgezeichnete Werk fand auch hier — Dank seiner liebenswürdigen Tonsprache, seines geschickten Aufbaues und der effektvollen Orchesterbehandlung eine sehr günstige Aufnahme.

Für das XII. und letzte Cykluskonzert (13. März) hatte die städt. Kurdirektion noch einmal zwei neue Künstlergäste gewonnen. Die Münchner Hofopernsängerin Frl. Berta Morena und den Bassisten der Berliner Hofoper Herrn Paul Knüpfer. Die erstgenannte Künstlerin ist sowohl durch ihre prächtige, in voller Jugendkraft strahlende Stimme, wie durch ihren glutvollen, grosszügigen Vortrag und die interessante äussere Erscheinung zur Vertreterin des musikalischen Heroinenfaches geschaffen. In der Wiedergabe der „Ocean"arie und der Schlussscenen aus „Tristan und Isolde" wirkten die genannten Vorzüge — bei aller Anpassung an die Schranken des Konzertgesanges — mit überzeugender, hoheitsvoller dramatischer Kraft. In Herrn Knüpfer lernten wir einen sympathischen Gesangskünstler kennen, der sein edeltimbrirtes Organ mit Geschmack und Feinsinn zu verwenden versteht. Unter seinen Programmnummern musste besonders die neue Gesangsscene mit Orchester von Rich. Strauss „Das Tal" (L. Uhland) Interesse erwecken, die Herr Knüpfer mit liebevoll eingehendem Verständnis zu Gehör brachte.

Auch eine Orchesternovität: das inhaltlich zwar nicht gerade Neues und Bedeutendes bietende, aber klangschöne, musikalisch feinsinnige Vorspiel zu „Dornröschen" von A. Humperdinck verzeichnete das Programm dieses Schlusskonzertes, das mit der schwungvollen Aufführung von Liszts „Mazeppa" einen glänzenden Ausklang fand. Neben den Verdiensten, die sich Herr Musikdirektor Lüstner auch dieses Jahr wieder als Leiter der Cykluskonzerte erworben, sei hier noch der hingebenden Tätigkeit gedacht, die er als Dirigent unseres **Cäcilienvereins** entfaltete.

Die beiden, in die zweite Saisonhälfte fallenden Konzerte stellten in ihrem schönen Gelingen seiner Wirksamkeit auch auf diesem Felde ein sehr ehrenvolles Zeugnis aus. Zur Aufführung gelangten „Das Lied von der Glocke" von M. Bruch (2. Febr.) und die „Johannispassion" von Joh. Seb. Bach (3. April), die eine Wiederholung in Form eines Volkskonzertes am Palmsonntage erlebte. In dem Bruch'schen Werke hatten die Solopartien durch Fr. Dr. Maria Wilhelmj, Frl. Johanna Blijenburg (Frankfurt a. M.), Herrn Wilhelm Hess (Berlin) und Herrn Paul Haase (Köln) vortreffliche Vertretung gefunden. Gegenstand besonderer Ehrungen war Frau Dr. Wilhelmj — unsere geschätzte einheimische Gesangskünstlerin — die sich mit diesem Werke, in welchem sie vor etwa 17 Jahren zum ersten Male vor unser Publikum getreten war, von der Offentlichkeit verabschiedete. Der Verein, dem sie stets ihr werktätiges Interesse lieh, und unsere musikalischen Kreise, welche der gesanglichen Meisterschaft der genannten Dame so manchen Kunstgenuss verdanken, werden Frau Dr. Wilhelmj gewiss ein treues Andenken bewahren.

In der „Johannispassion" traten die männlichen Solisten: Herr Robert Kaufmann (Zürich) und Herr A. Sistermans (Wiesbaden), ersterer als trefflicher Evangelist, letzterer als

ausdrucksvoller Vertreter der Christuspartie — besonders günstig hervor. Ihnen schloss sich Herr Jean Hemsing (Wiesbaden) in den kleineren Basssoli in lobenswerter Weise an. Die Sopranistin Frl. Münch (Gera) leistete im Ganzen recht Schätzenswertes. Auch Frl. Johonna Höfken (Köln), die in letzter Stunde für Frl. Stapelfeldt eingetreten war, unterzog sich ihrer nicht leichten Aufgabe mit Einsatz ihrer besten Kräfte. Bei der Wiederholung des Werkes wirkte ausser den genannten Solisten an Stelle von Herrn Sistermans Herr Adolf Müller (Frankfurt a. M.) in künstlerisch hervorragender Weise mit. Der Chor machte sich und seinem Leiter alle Ehre.

Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die flämische Musikwelt hat den Tod ihrer bekanntesten Persönlichkeit zu bedauern: im Alter von 43 Jahren starb Frau Léon Van Gheluwe, geb. Marie von Berlaere, die sich durch zahlreiche, formvollendete Melodien vorteilhaft bekannt gemacht hat.

Vermischtes.

— Das von Carl Schultes, dem unter dem Pseudonym „Der alte Landsknecht" bekannten und hochgeschätzten Dichter, für die Festzeitung zum XIV. Deutschen Bundesschiessen geschriebene „Raubschützenlied" ist vom Musikdirektor Emil Fritzsch sehr ansprechend für eine Singstimme komponirt und im Verlage von Chr. Bachmann in Hannover soeben in feiner Ausstattung erschienen.

— Rönisch-Flügel. König Georg besichtigte am Dienstag, 30. Juni, zwei der Königl. Sächs. Hofpianofortefabrik von Carl Rönisch in Dresden in Auftrag gegebene Konzertflügel modernster Ausstattung. Der König spielte die Instrumente selbst und sprach den Inhabern der Firma, Herren Albrecht und Hermann Rönisch, seine vollste Zufriedenheit aus. Man darf sich dieser Auszeichnung der sächsischen Industrie, die auch auf dem Gebiete des Pianofortebaues Weltruf erlangt hat, herzlich freuen.

— Bonn. Seit einigen Jahren wird unsere Beethovenstadt während der Wintermonate in ihren künstlerischen Darbietungen ihrer hohen Bedeutung nicht eben gerecht; es bedarf weit höher stehender und umsichtigerer Darbietungen. Der Umstand, dass von musikalischen Veranstaltungen verhältnismässig wenige an den Winterabenden das Publikum zum Geniesen versammeln, weiterhin der, dass sich kaum ein fremder Künstler dazu verleiten lässt, auf eigene Faust hin sein Können unserer Stadt zu zeigen und der fast gänzliche Mangel an Kultivirung des dramatisch-musikalischen Gebietes, sonderlich das fast gänzliche Fehlen der Oper führten einen jungen, energisch aufstrebenden Künstler, Herrn Albert Pfeiffer, zu dem Entschlusse, die Anschauungen der kunstsinnigen Bürgerschaft wieder in künstlerisch-erzieherische Bahnen zu lenken und zu diesem Zwecke in kommender Wintersaison eine Folge von etwa 12 Liederabenden zu veranstalten, in denen er „Die geschichtliche Entwickelung des deutschen Kunstliedes an der Hand seiner bedeutendsten Vertreter" vorzuführen gedenkt. Eingeschlossen und besonders berücksichtigt sollen aber die musikalisch-gesanglichen Balladenschöpfungen von Löwe und Martin Plüddemann werden. Dass die Schöpfungen des letzteren endlich einmal im Konzertsaal berücksichtigt werden, ist Herrn Pfeiffer nicht hoch genug anzurechnen. Ebenso verdienstlich ist es von ihm, sich an die Hebung des unvergleichlich schönen Liszt'schen Liederschatzes zu machen. Sehr interessant ist das diesbez. Programm, wie es vor der Hand projektirt ist. Von Liszt sollen zu Gehör kommen folgende Lieder: Kennst du das Land? — Der du von dem Himmel bist. — Wer nie sein Brot mit Tränen ass. — Freudvoll und leidvoll. — Über allen Gipfeln ist Ruh. — Loreley. — Am Rhein im schönen Strome. — Du bist wie eine Blume. — Vergiftet sind meine Lieder. — Nonnenwert. — Ich möchte hingehn. — Einst. — An Edlitam. — Es rauschen die Winde. — Hohe Liebe. — Lasst mich ruhen. — Es muss ein Wunderbares sein. — Die Glocken von Marling. — Ich scheide. — Die Fischerstochter. — Sei still. — Leb wohl. — Die drei Zigeuner. — Der erste Abend ist Mozart und Beethoven gewidmet, dann folgen Schubert, Mendelssohn, Schumann, Löwe, Franz, Cornelius, Liszt, Brahms, Plüddemann, Wolf und Richard Strauss. Für die Konzerte sind namhafte Künstler und Künstlerinnen in Aussicht genommen, darunter Prof. Messchart aus Wiesbaden, Lula Gmeiner aus Berlin und Maria Romaneck aus Paris. Die Begleitung der einzelnen Gesänge wird Herr Albert Pfeiffer übernehmen.

— Die „Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, Schriftleitung: A. Frhr. von Bernus und Adolf Dannegger) bringt in No. 26 an leitender Stelle einen Essay von Prof. L. Brentano „Chamberlains Handelsprogramm", der grosses Aufsehen erregen dürfte. Ueber Sambarts Wirtschaftsgeschichte spricht Prof. Dr. Drews. Toni Schwabe, die Verfasserin des bekannten Romans „Die Hochzeit der Esther Franzmius" hat eine Novelle „Das stumme Mädchen" beigesteuert, in der sich ihr entzückendes Talent auf's Neue prachtvoll offenbart. A. von Bernus bringt ein paar tiefempfundene Verse. Ueber Massenet's „Gaukler unserer lieben Frau" plaudert Felix Adler; Isolde Kurz, die geschätzte Dichterin, erzählt von den Schönheiten der rumänischen Lyrik. Ein reichhaltiger kleiner Teil mit Beiträgen von Dannegger, Hardekopf, Michel, Esswein u. a. vervollständigt den gediegenen Inhalt dieser überaus vielseitigen und interessanten Nummer.

Kritischer Anzeiger.

Jadassohn, S. Op. 143. Aus fernen Tagen. Sechs Phantasiestücke für Pianoforte. Berlin, Verlagsgesellschaft „Harmonie".

Bereits in No. 23/24 dieses Blattes (Seite 348) findet sich eine kürzere Vorbesprechung der obengenannten Phantasiestücke, welch letztere ein erhöhteres Interesse für die Freunde des Autors haben dürften, als dieselben das letzte, nachgelassene Werk des überaus fleissigen Autors sind. Die erste äusserliche Unterscheidung dieser Stücke ergibt sich aus den vorgeschriebenen Tempi: 1. Andantino — 2. Andante sostenuto — 3. Allegro — 4. Allegretto quasi andantino tranquillo — 5. Lento e sostenuto — 6. Allegro con passione.

Was den tonlichen Inhalt derselben anbetrifft, so ist zunächst im Allgemeinen darüber zu sagen: dass sie allesamt die gewandte Hand des geübten Tonsetzers zeigen, der sich überall auf den spezifisch pianistischen Wohlklang versteht, und dass sie sämtlich nicht allzu grosse technische Ansprüche an die Fertigkeit des Spielers stellen. Der in diesen sechs Phantasiestücken zum Ausdruck gelangende Charakter und Inhalt stellt sich ungefähr folgendermassen dar: No. 1 lässt eine frohe, zartinnige Stimmung voll ausklingen, welche sich in No. 2 zu seelischer Ruhe abdämpft und erst bei dem C moll $^{12}/_{8}$ Takt (L'istesso Tempo) — hier aber in schmerzvollem Sinne — sich leidenschaftlich erhebt, um (S. 8) wieder in die anfängliche versöhnliche Stimmung zurückzukehren.

Wild aufbrausend, leidenschaftlich ist der Grundcharakter des dritten Phantasiestückes (G moll, $^{3}/_{4}$), dessen zweites Thema in dur erst in dem Schluss-Maggiore sich zu hellem Freudenjubel abklärt. No. 4 (G dur, $^{4}/_{4}$) verläuft, trotz einzelner Forte-Erhebungen im Grossen und Ganzen in ruhiger Beschaulichkeit. Breiter ist wiederum No. 5 angelegt. Hier dominirt das gesangliche Element, und es dürfte darum gerade diese Piece besonders Freunde finden. Im sechsten und letzten Tonbilde (H moll, $^{6}/_{4}$) wird der Komponist wieder leidenschaftlich und endigt dieses — sein letztes Opus — mit einem glänzenden Ausgange, d. h. mit einer bravourmässigen effektvollen Oktavenstelle in beiden Händen, welche sicher auch ihre Wirkung auf die Hände beifallgeneigter Zuhörer nicht verfehlen wird. A. T.

Aufführungen.

Dresden, 21. Juni. Musik-Salon Bertrand Roth. Zeitgenössische Tonwerke. 35. Aufführung. Busoni (Sonate für Violine und Pianoforte, E moll [Herren Kammermusiker Adolph Elsmann und Bertrand Roth]). Horn (Duette für Sopran und Tenor a. So wahr die Sonne scheinet, b. Unterm Blütenbaum [Frl. Luise Ottermann und Herr Eduard Mann]). Göthel (Ballade), Schjelderup (Larghetto, ma non troppo,

beide für Violoncello und Pianoforte [Herren Kammervirtuos Johannes Smith und Bertrand Roth]). Lieder: Kruse (a. Waldeinsamkeit, b. Jedem das Seine, c. Torgeld, d. Die Schühlein [Frl. Luise Ottermann]). Salonflügel von Julius Blüthner. — 11. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. Bach (Präludium für Orgel in Hmoll). Mendelssohn-Bartholdy (Warum toben die Heiden und die Leute reden so vergeblich? Motette für 2 Chöre und 8 Solostimmen). Cornelius (a. Segne, Herz, den Freudentag, b. Bitte aus dem Vaterunser [Frl. Clara Schreib aus Hamburg]). Goltermann (Andantino für Violoncello [Herr Johannes Fleischer, Mitglied der Kgl. musikal. Kapelle]). Nicolai (Ach Herr, wie sind meiner Feinde so viel, Psalm 3 für Alt-Solo [Frl. Clara Schreib, Orgelbegleitung von Oskar Wermann]). Krebs (Laudate Dominum de coelis, Motette für achtst. Chor). — 18. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. Bach (Präludium und Fuge für Orgel). Zumpe (Der Herr ist deine Zuversicht und der Höchste deine Zuflucht, Motette nach dem 91. Psalm). Zwei Sologesänge für Sopran: Bach (Herr deine Güte reichet, so weit der Himmel ist), Wermann (Der Herr ist Meister! Herz, halte still! geistl. Lied [Frl. Gertrud Fischer, Konzertsängerin hier]). Saint-Saëns (Andante, quasi Allegretto, für Orgel). Volkmann (In dei'm Namen, o hoher Gott, geb' ich mich auf die Strassen, altdeutsches geistliches Reiselied für Chor und Solostimmen. — Am 25. Juli, 1., 8., 15. und 22. August fällt die Vesper der grossen Ferien halber aus. Die nächste Vesper wird am 29. August stattfinden.

Freiburg, den 23. Januar. Zweites Konzert des Musikvereins. „Jos Fitz" (aus den Bauernkriegen) Dichtung von Maidy Koch, für Soli, Chor und Orchester von Alexander Adam. Solisten: Sopran: Frl. Johanna Dietz (Frankfurt). Bariton: Herr: Georg Keller (Ludwigshafen a. Rh.). Bass: Herr Carl Weidt (Heidelberg). Chor: Der Freiburger Musikverein und Männergesangverein. Orchester: Das verstärkte städtische Orchester. Leitung: Herr Musikdirektor Alex. Adam.

Hamburg, den 29. Januar. Lieder-Abend von Marie Fosshag-Schröder unter Mitwirkung des Herr Concertmeister Heinrich Bandler (Violine), Klavierbegleitung: Herr Eduard Otto. Brahms (Sonate Adur für Violine und Klavier). Jensen (Dolorosa, Cyklus in 6 Gesängen). Schumann (a. Meine Rose, b. Kommen und scheiden) Brahms (a Das Mädchen spricht, b. O wüsst' ich doch den Weg zurück). Franz (a. Liebesfeier, b. Stille Sicherheit, c. Frühlingsgedränge). Mendelssohn (Andante a. d. Violinkonzert). Brahms-Joachim (Ungarischer Tanz). Wolf (a. Der Knabe und das Immlein, b. Wiegenlied). Schulze-Biesantz (Lass die Fragen). Jacobsen (Wonne der Wehmut). Friedland (a. Im Walde, b. Hüte dich). Behn (a. Abendwolke, b. Unruhige Nacht). Langhans (a. Le mois des roses, b. Neapolitanisches Ständchen). Strauss (Winterliebe).

Leipzig, 4. Juli. Motette in der Thomaskirche. Bach (Passacaglia, Cmoll). Rust (Psalm 130: Aus der Tiefe). — Kirchenmusik in der Thomaskirche, 4. Sonntag nach Trinitatis, den 5. Juli. Mendelssohn (Herr, der du bist der Gott, aus Paulus, für Chor, Orchester und Orgel.

Zerbst, den 9. Januar. 28. Musik-Abend des Oratorien-Vereins. Gade (Beim Sonnenuntergang, Konzertstück für gem. Chor mit Klavier). Händel („O hätt ich Jubels Harf", Sopran-Arie a. d. Oratorium Josua). Seitz (Adagio für Violine a. d. Gmoll-Konzert). Dregert („Durch den dunklen Wald", Soloquartett mit Klavierbegleitung). Wagner (Vorspiel zu „Die Meistersinger", Klavier, vierhändig). Schumann (Der arme Peter, eingerichtet für gem. Chor, Tenorsolo und Klavier von Carl Hirsch). Hiller (Zwei Terzette für drei Frauenstimmen: a. Nachtgesang, b. „Wenn ich ein klein's Waldvöglein wär"). Klaviersoli: a. Beethoven (Largo e mesto), b. Schumann (Phantasiestücke: a. Warum? b. Grillen). Drei Lieder für Sopran: Stange a. (Die Lerche, b. Die Bekehrte); c. Löwe (Schlaflied).

Zittau, den 19. Januar. II. Kammermusik-Abend veranstaltet von Karl Thiessen (Klavier). Frl. Walde, Konzertsängerin (Sopran), Herren kgl. Kammermusiker Blumer (Violine), Rokohl (Viola), Zenker (Cello) sämtlich aus Dresden. Beethoven (Streich-Trio, Serenade). Lieder für Sopran: a. Schubert („Der Müller und der Bach"); b. Cornelius („Komm, wir wandeln"); c. Brahms („Wiegenlied"). Nardini (Sonate für Viola und Klavier). Liede für Sopran: a. Grieg („Solvejgs Lied"); b. Jensen („Murmelndes Lüftchen"); c. Weingartner („Schuhmacherlied"). Mozart (Klavier-Quartett Gmoll).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig,**
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf.
Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.**
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 29/30. **Leipzig,** den 22. Juli. **1903.**

Inhalt:

Die Klavierbearbeitungen Liszt'scher Lieder von August Stradal.*)

Von **Vernon Spencer.**

Diese Bearbeitungen des früheren Schülers Liszt's sind so schön und interessant, dass sie eine ausführliche Besprechung verdienen.

Zu einer solchen Arbeit gehört zunächst ein ganz besonderes Talent und Geschick, welches August Stradal in hohem Masse eigen zu sein scheint. Das Wesentliche muss von dem Unwesentlichen geschieden werden, besonders in der Bearbeitung der Begleitung; die Melodie muss in einer der Stimmung des Liedes entsprechenden Lage gehalten werden und im Ganzen muss die Arbeit klaviermässig und wirkungsvoll sein. Deswegen muss der ursprüngliche musikalische Gedanke oft durch Figurationen, Cadenzen und phantasiereiche Umarbeitungen umwoben werden und hierbei ist es gerade sehr schwer, geschmackvolle, dem Inhalt des Liedes entsprechende Veränderungen und Verzierungen zu finden oder solche, die nicht nur allein eine äusserliche Wirkung haben.

August Stradal hat es verstanden, diese Schwierigkeiten zu überwinden und Alles geschmackvoll und klaviermässig zu gestalten. Man vergleiche z. B. folgende Stellen aus der Bearbeitung der Lieder „Oh! quand je dors" und „Kling' leise, mein Lied" mit den Originalliedern (I. II. III. IV.).

Natürlich muss man, um die Bearbeitung richtig schätzen zu können, mit den Originalliedern vertraut sein, wenn möglich selbst ein Lied improvisatorisch zu übertragen versuchen und dann Stradal's Bearbeitung vergleichen. Allerdings eignen sich Liszt's Lieder nicht so zur Uebertragung, wie die von ihm selbst zu diesem Zwecke benutzten; und so schöne Klaviersätze wie aus Schubert's Liedern „Horch, horch die Lerche" oder „Erlkönig" etc. oder Schumann's „Frühlingsnacht" entstanden sind, wird man aus Liszt's Liedern nicht schaffen können. Es ist diesen zum Teil ergangen wie manchen von Liszt zur Bearbeitung benutzten, d. h. die Uebertragungen sind schöner als die Lieder selbst.

In erster Linie wäre in dieser Beziehung das Lied „Du bist wie eine Blume" zu erwähnen, das als eine der schönsten und glücklichsten Arbeiten Stradal's bezeichnet werden kann. Man kennt den Ausspruch des berühmten englischen Malers Landseer, dass er die

Liszt

riten.

ra! — — — — — — pp
lacht, ein E - den ein E - den lacht.

Ped.

pp

Puis, sur ma lè vre,
Und deinem Mund

una corda

pp

Ped. staccato Ped.

(I)

*) Frz. Liszt-Lieder und -Gesänge für Pianoforte zu 2 Händen übertragen von August Stradal. C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Liszt-Stradal

ra!

Cadenza fff

Ped. * Ped. *

a tempo

p *harmonioso e dolce*

Ped. * Ped. *

Puis sur ma lè - - - - - - vre

Ped. *

(II)

Stiche seiner Werke oftmals den Originalen vorzöge — sicherlich würde es Liszt so mit seinen Liedern gehen, könnte er deren Bearbeitungen prüfen. In dem obenerwähnten Liede „Du bist wie eine Blume" ist die originale Begleitung (V) in eine fliessende Figur verwandelt, die zum Teil der Melodie gegenüber Contrapunkt ist (VI). Damit ist der leicht ermüdende Rhythmus des Originals gedeckt, wozu auch die zierliche Ornamentation beiträgt, ganz abgesehen von der dynamischen Wirkung derselben.

Die Bearbeitung des Liedes „Über allen Gipfeln ist Ruh" behält die weihevolle Stimmung des Originals. Die Akkorde des letzteren sind in eine bewegte Begleitung umgewandelt, die das Hervorheben der Melodie erleichtert und auch zur Klaviermässigkeit des Ganzen beiträgt. Sie ist leicht zu spielen, zudem geschmackvoll und schlicht, wie es sich hier ziemt, gehalten.

„Der Fischerknabe" und „Die stille Wasserrose" sind schwer, aber dankbar und wirkungsvoll. Die Übertragung der letzteren ist eine besonders freie und feinsinnige. Es kommen indes Stellen vor, die im Tempo kaum spielbar sind. Der einzige Fehler, den (VII) ich an den ganzen Bearbeitungen auszusetzen habe, ist der, dass manches für normale Hände sehr schwer ausführbar sein dürfte. Selbst wenn die Akkorde gebrochen gespielt werden, ist die Schwierigkeit nicht immer beseitigt, ausserdem wirken gebrochene Akkorde auf die

Liszt

Tempo 1mo

pp lei - se mein Lied durch

Tempo 1mo
sempre una corda

pp

Ped.

- - die schweigende Nacht,

Ped.

(III)

Liszt-Stradal

lei - - - se mein

molto cantabile

Ped. *

Lied durch

pp

Ped. *

die schwei - gen - de Nacht,

Ped. *

(IV)

Liszt

p mezza voce

Du bist wie ei - ne

Blu - me,

(V)

Liszt-Stradal

p Du

Ped. * Ped.

bist wie eine Blu - - me,

piangendo

* Ped. * Ped. *sempre molto legato*

so hold

* Ped.

(VI)

un poco cresc.

Ped. *

Ped.

(VII)

Dauer ermüdend. Wir finden solche Passagen z. B. auf Seite 5 des Ständchens „Klinge leise, mein Lied“, was sonst schön übertragen ist (VIII). Das Thema ist so

traum und singe ver - zückt wie die Nachtigall

Ped. * Ped. *

singt, die der

Ped. *

(VIII)

geistreich bearbeitet, dass es in keiner Weise als Klaviersatz ermüdend wirkt. Der Schluss ist stimmungsvoll und die dritte Strophe, obwohl sehr schwer, ebenfalls wunderschön. Man vergleiche auch die Takte (IX) aus „Wieder möcht' ich dir begegnen.

dei - - ne lie - - - be

Ped. * Ped. *

See - - - - - - - - -

ff

Ped. *

(IX)

Alle diese Stellen muss sich natürlich der Spieler zurechtlegen. Es wäre aber besser gewesen, Stradal hätte eine einfachere Spielart beigefügt. Das Einleitungsmotiv von „Schwebe, schwebe blaues Auge“ ist phantasirend in Form einer Cadenz benutzt und von grosser Wirkung. Das Stück ist überhaupt sehr dankbar und eines der schönsten; Melodie und Begleitung des Liedes kommen zu voller Geltung. Die letzten zwei Seiten erfahren eine Steigerung und man staunt, was Herr Stradal aus dem Original gemacht.

„Bist du“ ist wie „Du bist wie eine Blume“ schöner als das Original — die Cadenzen sind ganz im Sinne und Stile Liszt's geschrieben, die Figuration ist passend und effektvoll (X).

Liszt

p

Mild wie ein Luft - - hauch,

p dolce sempre legato

Ped.

ein Luft - hauch im Mai.

Liszt-Stradal

a tempo

Mild wie ein Luft - - - hauch,

p

Ped. *

ein Luft - hauch im Mai.

Ped. *

(X)

„Ich möchte hingehen“ und „Die drei Zigeuner“ sind zwei der schwersten, aber zugleich wertvollsten Sachen der Sammlung. Beide sind virtuose Klaviersätze geworden und das letztere kann bei gutem Vortrag begeistern. Das Lied ist gross aufgefasst und mit Be-

nutzung moderner technischer Mittel zu einem brillanten und interessanten Satz gemacht, der sich den Rhapsodien von Liszt ohne weiteres anschliessen kann.

Es würde zu weit gehen, alle interessanten Stellen mit Notenbeispielen anzuführen und ebenso jedes einzelne Lied zu besprechen. Es genügt zu erwähnen, dass Stradal Liszt's Art und Weise ausgezeichnet abgelauscht hat und in seinem Stil ganz zu Hause ist. Im grossen Ganzen sind die Lieder mehr wie innige Improvisationen eines begeisterten Musikers, in Momenten der Inspiration geschaffen, und so wirken sie auch — d. h. genial.

Vor Klinger's „Beethoven".

Von **Käte Stellmacher**, Elbing.

Es war vor einem Jahr. Ein glücklicher Zufall liess mich damals am ersten Ausstellungstage, den Klinger's Güte einer Wohltätigkeitssache schenkte, noch ehe die vollendete Arbeit nach Wien ging, in Leipzig das Werk sehen. Seitdem sind Bücher darüber geschrieben und gesprochen worden; und bei jedem gesehenen oder gehörten Wort erwacht in mir von neuem der Eindruck jener Stunde.

Der lange, weite Raum tut sich auf — einfach, wie eine Scheune, so voll Licht und Luft wie ein Stück Garten oder Flur; ohne Schmuck, ausser den Arbeitsmodellen und Entwürfen; im Hintergrund das Riesengemälde: Christus im Olymp. Das ist Max Klinger's Atelier. So wenigstens war es vor einem Jahr.

Dort stand damals das Werk.

Und es war nicht gut gestellt. Mit dem Rücken gegen den Eingang. Man musste herumgehen, um die Gestalt zu sehen.

Jedermann weiss heute, wie diese sich darstellt. Keine Nachbildung gibt einen Hauch des Geistes, unzählige geben die Formen des Werkes wieder.

Ein mächtiger Sessel, wie der Sitz des Olympiers, ein breiter rundgewölbter Stuhl aus goldbrauner Bronze steht auf einem Riesenblock von bläulich grauem Marmor. Breite, einfach geschweifte Armlehnen, mit lauterem Golde bekleidet, senken sich von ihm tief zu den Seiten. Doch frei und losgelöst, nirgend in Berührung mit Lehne und Hinterwand, hebt sich von der braunen Bronze in schneeweissem Marmor die nackte Menschengestalt. Ein wenig vornübergebeugt sitzend, mit vorgestreckten, leicht übereinander gelegten Füssen, beide Schultern schlicht gesenkt, die Hände, zu Fäusten gefügt, auf das übergeschlagene Bein gestützt.

Auf der Schwelle des Blockes, der einem Felsenvorsprung gleich seine rauhen Kanten hebt, sitzt ein Adler. Dunkelgefiedert, wie die Adler sind, aus herrlichem grauschwarzem Marmor. Er hat eine Kralle auf den Fels gestemmt, die andere erhoben; mit den schlauen, heissen, königlichen Tieraugen scheu und begehrlich zugleich empor schauend in das Menschengesicht.

Eine Decke von bräunlich gelbem, goldgebändertem Stein ist über die Knie des Meisters gebreitet. Engelsköpfchen aus Elfenbein, entzückende Knabengesichter, reihen sich um die innere Wölbung des Sessels, mit ihren ausgebreiteten Flügeln aus geschliffenen Glasflüssen wie durch ein grünblau schillerndes Band verbunden.

Seiten- und Rückwände des Thronstuhles tragen auf ihrem dunkeln Bronzefluss Reliefs in wunderbarer Feinheit: Gestalten aus der Schöpfungsgeschichte — der Antike — der Leidenszeit Christi; und diese in des Künstlers tiefem Geist ausgeführten Prägungen sind, nach Klinger's eigener Zustimmung, Sinnbilder der verschiedenen Weltanschauungen, der hohen griechischen Lebensfreude, der tiefen christlichen Opferqual, die der Schöpfer der fünften, der neunten Symphonie und der Missa solemnis in seiner Kunst zu Harmonien zwang, durch sein einzig mächtiges Wesen wie auf einer heiligen Brücke zu einander führte.

Man weiss all dies. In vielen Artikeln und Broschüren liest man davon. Warum auch nicht. Aber die breiten Ausführungen über die Details mögen auf einen leicht zerstreuten, oberflächlicheren Leser dieselbe irrtümliche Beeinflussung üben, wie jene Einzelheiten und Hintergründe selbst auf den Beschauer von gleicher Art.

Das war freilich die selbstverständliche Gefahr, mit der Klinger seine Schöpfungen umstellte, als er die geniale Verbindung der verschiedenen Steinarten, der Steinarten mit dem Metall an einem Kunstwerk begann und immer weiter ausführte, die Gefahr, dass über dem complicirten Neuen der Form die einfache Grossartigkeit des Innersten übersehen, das Nebensächliche in allen von einer Vielheit leicht befangenen Gemütern einen viel zu breiten Raum einnehmen würde. Wohl darf dies Unvermeidliche den Künstler nicht kümmern; wohl mag er lächeln über die Schar der Kleinen, die an Kleinem hängen bleiben. Er musste schaffen, wie er schuf und weiss für wen zur Freude.

Aber den einfachen, zugleich ein wenig sensiblen Beschauer, der mit geöffneter Seele den Eindruck eines vollendeten Ganzen in sich trinkt, den beleidigt, empört und jammert doch immer wieder — wie sehr er sich auch daran gewöhnt zu haben meint — das geistige Krämerwesen, das auch im ersten Moment nicht einmal sich von der Wucht des Totalen hinnehmen zu lassen weiss; das in kindisch gieriger Hast sogleich mit Händen oder Augen nach dem bunten Zierrat der Einzelheiten greift.

Es steht in einigen der derzeitigen Artikel über das Klingerwerk, dass alle, die es damals betrachteten, eine begeisterte Stimmung mit fortnahmen. Ich zweifle nicht, dass diejenigen, die dies schrieben, das Glück hatten, Begeisterte neben sich mit hinausgehen zu sehen.

Mir war meine Stunde nicht so hold.

Ich will nichts Ungerechtes sagen. Sicherlich werden unter den dreissig oder vierzig Personen, die zu meiner Zeit das Atelier füllten, einige gewesen sein, die andächtig von irgend einem Punkt her auf das weisse Marmorwunder schauten. Die gleiten dann so still dahin — man merkt sie nicht; obgleich man gern von ihnen wüsste. Es sind die Andern, die wahrzunehmen man entbehren möchte, deren kritischer Lärm, trotz aller gesellschaftlichen Vorsicht, viel zu laut wird. Hat man erst einen ihrer matten Blicke, eines ihrer unbescheidenen Flüsterworte aufgefangen, schwirren plötzlich deren unzählige herum, und mit der andächtigen Versunkenheit in das Heiligtum des Gegebenen ist es vorbei. Denn nicht jeder gehört zu jenen Glücklichen, die „die Menschen nichts angehen"; und auch diese Bevorzugten sind wohl nicht immer in der glücklichen Stimmung. Mir war, als ginge vor diesem wundervoll

menschlichen Kunstwerk nichts mich mehr an, als gerade die Menschen; und selten ist mir das Klopstock-Wort: „Schöner ein froh Gesicht, das den grossen Gedanken deiner Schöpfung noch einmal denkt“ intensiver und — mit tieferer Enttäuschung eingefallen, als an jenem ersten Ausstellungstage vor der Klinger'schen Beethovenstatue.

Was wollten die Leute eigentlich hier? Alle diese Herren mit den tadellosen Verbeugungen, diese Damen mit dem verbindlichen Lächeln? Waren sie dazu hierhergekommen, einander mitzuteilen, dass „die Decke einfach grossartig“ — „die Engelsköpfchen reizend“ seien? . . . Hatten sie ihre drei Mark vielleicht nur der Wohltätigkeitssache geopfert und wollten nun als Ausgleich wenigstens die Befriedigung mitnehmen herausgefunden zu haben, was etwa — sie an dem Werk ganz anders gemacht haben würden? Denn da war vieles durchaus nicht nach ihrem Behagen: Die Vielheit der Stoffe zu bunt — an die Verfallzeit in der Antike erinnernd — des Meisters Haar nicht buschig genug — das Auge matt — der Sessel zu gross — die Gestalt zu klein!

Sie hatten Alle so unglaublich viel Zeit. Zeit, einander umherzuschicken zur Betrachtung der einzelnen Figuren in dem Bronzefluss; mit Lorgnetten und Kneifern über ihre Bedeutung zu beraten und über das Metallwerk in Paris, von dem der Sessel gegossen sein könnte. Zeit zum Forschen, ob der grünblaue Schmuck lapis lasuli oder Glasfluss sei — sich zu verwundern, zu urteilen, zu verurteilen, flüsternd vor dem Werk über das Werk zu plaudern. Zeit zu allem; nur keine Zeit, einmal still, ganz still zu stehen und hinzuhorchen, ob das Werk nicht auch ihnen etwas zu sagen hätte. Etwas in einer neuen, vielleicht vorerst geheimnisvollen Sprache, etwas, vor dessen wenn auch unverstandener Gewalt all ihr Tuscheln und Wichtigtun hätte schweigen und versinken müssen, wie Wichtelmännchengeschwätz vor des Meisters Zeichen.

Weshalb war man hierher gekommen? — Um gesehen zu haben wohl. Aber — was sah man denn?

Immer wieder kam das Flüstern: „Eine nackte Gestalt!“ — „In einem grossen, geschmückten — recht merkwürdig geschmückten — Sessel!“ — „Eine nackte Beethovengestalt!“ — „Ja, warum denn — nackt?“ —

Wahrlich man muss sie mit eigenen Ohren immer wieder gehört haben, um es zu glauben, dass diese Frage nicht schweigen wollte!

In jeder Linie dieser Marmorglieder liegt ein Hauch des Wesens, mit dem der Künstler diese Form lebendig machte. Wie der Ansatz der Schultern sich neigt, der feine, starke Knochenbau der Brust sich eindrückt und wieder wölbt, wie die Sehnen der Arme in die Gelenke auslaufen, die Muskeln des Halses sich straffen und weich zerfliessen — es gehört zum Leben von Antlitz und Händen, wie die Begleitchöre zu den Motiven der Missa solemnis. . . . Und sie konnten fragen, immer wieder fragen, warum das Menschenbild auf dem Göttersitz seine beseelten Glieder statt eines toten Kleides zeige. —

Irgend jemand hatte das Wort von dem „zu schmächtigen“ Körper gesagt, und windschnell lief es um.

Warum zu schmächtig? hatte jemand von jenen Urteilern irgendwann und irgendwo ein naturgetreues Abbild des aus seiner Hülle geschälten Beethovenkörpers gesehen? Und wenn sie es hätten daneben stellen können, was hätte ihr Mass bedeutet! Konnte es von irgend jemand unbegriffen bleiben, dass hier nicht ein Porträt, sondern eine Idee gemeisselt war? —

Dann kam hinüber und herüber das seltsame Geflüster, dass um den Mund, in den geballten Fäusten ein merkwürdiger, unbegreiflich harter Ausdruck liege, wie von — Zorn.

Zorn! ich war wie vor den Kopf geschlagen, als dieses Getuschel mir begegnete. Diesen Ausdruck, diesen hinreissenden, überwältigenden, der mich vor das Werk gebannt hatte, als wäre es ein Lebendiges, ein Stück Schöpfung selbst — ihn für Zorn zu halten, das war möglich?

Wie diese Rechte mit Schmerzenskraft die Finger ineinander drückt, wie diese Lippen herb, in königlichem Wollen fest und unbezwinglich sich zusammenpressen, der traumverlorene Blick sein heilig zehrendes Feuer nach innen bannt — ein Einziges offenbart es, zu einem Einzigen verschmelzen alle diese Linien: zur Seele des Werkes.

Und es gab Menschen, die das missverstanden!? Hatten sie denn niemals ihr eigenes Auge glanzlos werden, ihre Faust sich krümmen, ihre Lippen sich zusammenpressen gefühlt in dem furchtbaren, dem bittern, harten, heiligen, wundervollen Kampf: ein Wollen, ein Werden, ein Vollbringen aus sich heraus zu lösen? Muss man denn Künstler sein, um solches zu erleben? Gibt es nicht für jede Arbeit, jede Art des Menschenringens solche Augenblicke? — Oder erkannten sie das Abbild ihrer eigenen Wesenswelle nur nicht wieder in diesem höchsten, vergeistigtsten, veredeltsten Bilde? — — —

Etwas das diesen Erwägungen ähnlich ist, habe ich auf dem Rückwege wohl jemand, der neben mir ging, gefragt. Man hat mich merkwürdig angesehen und nicht ja, nicht nein gesagt. Man hat mit Gegenfragen geantwortet: „Ist das wirklich ein richtiges Beethovenbild?“ — „Soll er jung sein oder alt?“ — „Ist Ihnen das Darum und Daran nicht zuviel?“ — Und dann in etwas spöttischem Tonfall von drüben die Frage: „Was sahen Sie denn überhaupt heraus aus dem — oder hinein in das Klingerwerk?“ . . .

In der Tat, ich weiss nicht, warum Kunstwerke gemacht werden sollten, wenn nicht, um etwas in sie hinein oder aus ihnen heraus zu sehen.

Ich habe an dem Klinger'schen Beethoven-Werk gesehen was meine schauende Seele von ihm empfing und nahm:

Ich sah ein Menschenbild — aus edlem, weissem Stein zum Leben aufgeweckt. Es trug die Züge, die der höchste Meister einer höchsten Kunst getragen hat.

Waren diese Züge — jung? — Von links gesehen lag fast die Weichheit einer Jünglingsfrische über ihnen; herber, reifer erschien das rechte Profil. Stand man ihnen gegenüber, dann — so dünkt mich — schwand der Gedanke an Jahre, an Alter oder Jugend. . . Ein Vollendeter sass da. Ein reif Gewordener, doch ewig Unvergänglicher.

War es Beethoven? — Sicherlich. Die Stirn, die Wölbung über dem Auge, der stille schmerzgepresste Mund, sie sind die seinen. Kein Anderer trug jemals diese Formen. Der Genius weihte sie mit tiefstem Weh und höchster Freude zur Herrschaft und zum Heldentum

Nun aber — so sah ich es — nahm ein Liebevoller diese Formen zur Hülle für sein tiefstes Wollen: Den der Welt zu zeigen, der ihm das Bindeglied scheint der Jahrtausende, der Mittler zwischen Erde und Himmel.

Ich sah einen Schmuck von Gold und Bläue, von Engelslieblichkeit und ernst ergreifenden Symbolen. Auf hohem Thron den Göttersitz, um den die Blitze strahlend aufzuzucken scheinen. Ich sah den Adler mit den schweren Flügeln — bereit emporzuflattern, die Fänge aufzukrallen, den Menschensohn, der über seine Höhen sich zu heben wagte, zu zerfleischen, ihm ewig neu das Herz heraus zu reissen — diesen Adler sah ich — geduckt, besiegt, bezwungen — voll Staunen aufwärts schauend zu ihm, der Sieger war und Sieger bleiben wird: dem weissen, nackten, schlichten Fremdling mit der ungeschützten Brust, so furchtbar stolz, so still und demutsvoll in sich versunken, auf Himmelshöhen thronend. . . . Was sind ihm Himmelshöhen! sie sinken, heben sich. Was kümmert's ihn? Er sieht nicht Höhen, sieht nicht Tiefen. Er sucht nicht Lust nicht Schmerz: Er tut sein Werk. Mit aller grausam angespannten Kraft, mit aller brennend fürchterlichen Menscheninbrunst, mit aller Seligkeit der Göttlichen — tut er sein Werk. Der Tiere König, die Erde und der Himmel neigen sich vor ihm in Neugier, Staunen, mit Strahlenschmuck- und Zier. Er merkt es nicht. Er zwingt die Welt zu seinen Füssen — und weiss es nicht: Er schafft.

Hat Klinger Recht mit seinem Gold und Blau, mit Schmuck und Pracht um diesen weissen Stein? Hat ihn die Zeus-Idee bewegt? Ist dieser Adler ein Symbol? Sind die Symbole ihm ein höchster Wert? Hat irgend jemand das tiefe Rätsel dieser Steine, dieses Werkes recht geraten? Viele falsch?

Ich begehre nichts zu wissen. Nichts von alledem. Ich habe gesehen und gefühlt und fühle schauend noch im Geiste: Hier schuf, wie er ihn sieht, wie er ihn fühlt, ein grosser schaffender Mensch das Bild — eines Schaffenden.

Das Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest.

Von **Edwin Neruda.**

Unbewusster und ungewollter hat nie ein Tonsetzer musizirt als Schubert. Seine Kunstübung war gestellt auf Instinkte; ganz „Mundstück höherer Gewalten", er konnte sozusagen nichts dafür. An Schwind kann man denken, der, von einem Amateur um die Geheimnisse seiner Zeichenkunst befragt, ihm die Adresse seines Bleistifthändlers aufnotirte. . .

Ein musikalisches Sonntagskind! Seine Tragik entschleiert die wehsten Tiefen; seine Heiterkeit*) entwölkt die grilligste Stirn.

Man weiss, wie abscheulich das Leben dem armen Teufel mitgespielt. Er hat es nie verstanden, sich in Scene zu setzen noch um Beziehungen zu werben — nie verstanden und nie gewollt. Im Kaffeehause, wo er in einem Kreise toller Stammtischler seine unsterblichen Witze riss, kamen ihm die sublimsten Einfälle, und lustigen Schlendertagen im Wienerwald*) dankt er seine heuigen Ländler; es gab nie Burschikoseres, Verbummelteres, Inoffizielleres. . .

*) Den hochkomischen Ärger über — unbezahlte Schneiderrechnungen hörte beiläufig Schumann einmal aus einem quatremains Schuberts heraus.

Liszt, eine der gefeiertsten und öffentlichsten Persönlichkeiten seiner Zeit, trennt von Schubert eine Welt, und so geht dem unlängst beendeten Pyrmonter Schubert-Liszt-Fest ein eigentliches tertium comparationis unzweifelhaft ab. — Einer Schubertweise freut man sich wie einer Libelle, die über schilfumgrünte Weiher surrt; aus Liszt aber steigen mondäne Dinge auf: rauschende Feste und elegante Frauen, Karneval und Girandola; der Eine ein Naturbummler und als Mensch, im bürgerlichen Sinne, ein unmöglicher Gesell'; der andere auf dem Parkett zu Hause: ein mit erlesener Bildung vollgesogener Weltmann von virtuosen Formen.

Das sind schroffe Gegensätze — ohne Frage; und nicht oft hat man den prickelnden Reiz heftigster künstlerischer Kontraste so ausgiebig empfinden können.

Mit Liszts pompös gemachtem „Festmarsch zur Goethe-Jubiläumsfeier" eröffnete man das erste Konzert — eine Komposition, die stilgemäss auch einen Chemiker- oder Gynäkologenkongress einleiten könnte; irgendwelche spezifischere Beziehungen in derartige Gelegenheitssachen hineinzudeuteln wäre eben immer schief. — Beifällig aufgenommen wurde weiter ein Lisztvortrag Otto Lessmanns. Auch Fräulein Eva Lessmann als Interpretin Lisztscher Lieder — „Bist du", „Kling leise", „Wieder möcht ich", „Freudvoll und leidvoll" gefiel. Die Hmoll-Sonate, als deren Dolmetsch Risler hinriss, und die „Préludes" beschlossen das Eröffnungskonzert.

Ausschliesslich an Schubert hielten sich die beiden nächsten Veranstaltungen: ein Kammermusikabend mit den Quartetten No. 6 und 13, mit Therese Behr als unvergleichlicher Schubert-Sängerin, dem Forellenquintett (das „Bömische Streichquartett" — als Bratschenpartner übrigens Benedictus — im Verein mit Risler) und abermals Lessmann als Conférencier. Dann eine Matinee mit den Männerchören „Nacht" und „Gondelfahrer" — von Herrn A. Rumpff dirigirt — der „Unvollendeten" und der recht schwachen Esdur-Messe unter Meister, endlich dem „Ständchen" für Solo und Chor, einem Stück voll unverfälschter, altwienerischer Serenadenfreude: monderhellte Gassen steigen auf, Häuser mit grünen Laden und wunderlichen Giebeln, alte Bronnen rauschen, und von Sankt Stefan schlägt es drei:

„Noch ein Grüsschen, noch ein Wort,
Es verstummt die frohe Weise — —
Leise schleichen wir uns fort. . ."

. . . In ein glanzvolles Festkonzert, — wiederum im Zeichen Liszts — mündete die Pyrmonter Veranstaltung aus.

*) An dieser Stelle (Band X.) hat Robert Schumann als erster zwei Schubertbriefe mitgeteilt, die erweisen, wieviel die Natur Schubert bedeutet hat. Da heisst es einmal vom Salzburgertal: „Dir die Lieblichkeit dieses Tales zu beschreiben, ist beinahe unmöglich. Denke Dir einen Garten, der mehrere Meilen im Umfange hat, in diesem unzählige Schlösser und Güter, die aus den Bäumen heraus- oder durchschauen, denke Dir einen Fluss, der sich auf die mannigfachste Weise durchschlängelt, denke Dir Wiesen und Äcker, wie ebensoviele Teppiche von den schönsten Farben, dann die herrlichen Matten, die sich wie Bänder um sie herumschlingen, und endlich stundenlange Alleen von ungeheuren Bäumen, dieses alles von einer unabsehbaren Reihe von den höchsten Bergen umschlossen, als wären sie die Wächter dieses himmlischen Tales, denke Dir dieses, so hast Du einen schwachen Begriff von seiner unaussprechlichen Schönheit."

Es gab den „Tasso“, das zweite Klavierkonzert, von Risler bravourös gespielt, den 23. Psalm für eine Singstimme mit Harfen- und Harmoniumbegleitung, und den „Prometheus“, schliesslich — die symphonische Dichtung sowohl wie die Chöre zu Herders Versen — in dessen A dur-Chor sich Liszt als ein Meister bukolischer Stimmungsmalereien erweist: ein salonmüdes Kind der Welt, das fern von „weissen, höflichen Manschetten“ am ländlichen Frieden genesen will. . . Mit den Soloparten waren die Damen Eva Lessmann und Therese Behr wie die Herren Walter, Knoll, Liepe und Bartram betraut. Als Sprecher des verbindenden Textes von Richard Pohl*) schnitt ein Herr Hans Wahlberg wenig vorteilhaft ab.

Leiter des gesamten Festes war Herr fürstl. Kapellmeister Ferdinand Meister. Seine Art hat etwas Befehlshaberisches und sozusagen Endgültiges. Er schwärmt nie, aber er irrt auch nie; er duldet keinen Widerspruch und hält unerbittlich auf bedingungslose Disciplin: Einer, der weiss, was er will, der alle Attituden hasst, und den man dirigiren hören, nicht sehen muss . . Und mir scheint, wir können solche Leute brauchen.

*) C. F. Kahnt Nachfolger.

Concertaufführungen in Leipzig.

Am 9. Juli fand zum Besten der Kaemmelstiftung (Reisestipendium für Schüler) unter Leitung ihres Gesanglehrers, des geschätzten Dirigenten und Konzertsängers Herrn Kantor Gustav Borchers ein Konzert des Schulchores und -orchesters des Nikolaigymnasiums statt, das in mehrfacher Hinsicht Bedeutung beanspruchte und als wohlgelungen bezeichnet werden darf. Die gesanglichen Darbietungen brachten zunächst zwei speziell auch um den Gymnasialgesangunterricht verdiente a cappella-Meister zu Ehren, Eduard Grell und Heinrich Bellermann, zwei Kollegen vom grauen Kloster in Berlin, mit denen sich Herr Kantor Borchers eins fühlen wird im Streben und Wirken. „Frühlings Auferstehung“ von Eduard Grell wurde frisch und warm gesungen, das „Lateinische Frühlingslied“ von Heinrich Bellermann, ein kunstvoller Doppelchor in herzerfrischendem Tonsatz, mit bewunderungswürdiger Klarheit in der Stimmführung und prächtiger Intonationsreinheit bewältigt. Das gute, wenn auch nicht gerade hervorragende Stimmenmaterial wäre zumal in Anbetracht der nicht bedeutenden Kopfzahl ohne ernsthafte Schulung der Stimmen und des Musikverstandes wohl kaum solcher Leistungen fähig gewesen. Die übrigen chorischen Darbietungen bekräftigten nur den Eindruck, wie sehr der Leiter und Lehrer es versteht, der jungen und Jünglingsschar Liebe und Begeisterung ebensosehr wie feineres Verständnis für seine Kunst einzuflössen. So wurden zwei für 4stimmigen Männerchor gesetzte altdeutsche Volkslieder (1540), vor allem aber die so verschiedenartigen gemischten Chöre von Haydn „Der Greis“ und „Die Beredsamkeit“ ganz vorzüglich in der Stimmung getroffen. Im Mittelpunkt des Konzertes, auch wörtlich genommen, standen zwei solistische Darbietungen des Konzertsängers Gustav Borchers, „Hammer und Kelle“, ein schwungvolles freimaurerisches Gesellschaftslied mit Chorrefrain vom Solisten komponirt, und die düstere Löwe'sche Ballade „King Edward“, zwei hervorragende gesangliche Leistungen, mit denen der Konzertveranstalter seine bekannte Gesangs- und Vortragskunst von neuem dartat und mit reichem, durch eine Zugabe quittirtem Beifall belohnt wurde. Zum Schluss erwähnen wir noch zwei Instrumentalwerke, ein Orchestertrio (C dur) von Johann Stamitz und eine Symphonie (A dur) von Anton Filtz, die nach den Neuausgaben von Prof. Dr. H. Riemann in anerkennenswerter Weise von dem Schülerorchester vorgeführt wurden. Was Meister der alten Tonkunst wie Stamitz und Filtz für die Verbreitung aufrichtiger Musikliebe bedeuten können, ist ja genug betont worden; hier soll Herrn Kantor Borchers der schuldige Dank gesagt werden für die ernsten Bestrebungen, die deutlich genug aus seinem Programm sprechen und an einer Erziehungsanstalt nur um so grösseren Erfolg haben werden. Bg.

Correspondenzen.

Dessau, 28. Mai.

Interessant wird es manchem Leser sein, was an einer mitteldeutschen Residenzbühne im Verlaufe einer Spielzeit geboten wird. Die 7 Monate währende Saison 1902—1903 am Hoftheater in Dessau wurde am 1. Oktober 1902 mit Wagner's „Lohengrin“ eröffnet und am 30. April 1903 mit Wagner's „Tannhäuser“ geschlossen. Es wurden insgesamt 149 Vorstellungen gegeben, davon 96 im Dessauer Abonnement (49 Opern- und 47 Schauspielabende), 39 im auswärtigen Abonnement (Cöthen, Zerbst, Wittenberg, Bitterfeld u. a.), 3 Extra-Vorstellungen, darunter die Klughardtfeier, 6 Extra-Vorstellungen zu ermässigten Preisen. An Benefizvorstellungen wurden 5 gewährt. An Novitäten kommen zur Einstudirung: „Così fan tutte“, komische Oper von Mozart (zum ersten Mal im Original), „Mignon“, Oper von Ambroise Thomas, „Der Bajazzo“, Musikdrama von Leoncavallo, „Der Zigeunerbaron“, Operette von Strauss; ausserdem 5 Schauspiele. In der Oper dominirte Wagner mit 20 Aufführungen, darunter zweimal der vollständige „Ring“ und viermal „Die Meistersinger“. Dann folgten Mozart (zehnmal), Beethoven (dreimal), Weber (zweimal), Verdi (dreimal), Bizet (siebenmal), Ambroise Thomas (achtmal). Die Hofkapelle gab 8 Konzerte, davon 1 ausser Abonnement. Neben den schönsten Werken der Klassiker und der Wagner-Liszt-Schule kamen als Novitäten zur Aufführung: „Tod und Verklärung“ von R. Strauss und eine Suite von Bizet. Die Zahl der gastirenden Künstler war ziemlich gross, es befanden sich Namen von Klang darunter: Kgl. bayrischer Hoftheater-Intendant Ernst von Possart, Kgl. Hofopernsängerin Reinl-Berlin, Kgl. Kammersänger Dr. Raoul Walter-München, Kgl. Kammersänger Sommer-Berlin, Opernsänger Hans Schütz-Leipzig u. a. In den Konzerten wirkten u. a. Max Schillings als Pianist und Josef Loritz als Liedersänger mit. K.

Frankfurt a. M.

Zum 25jährigen Jubiläum des Dr. Hoch'schen Konservatoriums. Das in grossartiger Weise verlaufene Fest wurde am Sonntag den 20. Juni durch eine akademische Feier eingeleitet, worauf dann am Sonntag im grossen Saale des Saalbaues die Festkonzerte ihren Anfang nahmen, über die wir jetzt in Kürze berichten wollen: — Am Vormittag sang zuerst der wohlgeschulte Frauenchor unter Herrn Rigutinis Leitung einen Chor von Joachim Raff (Morgenwanderung). Ein Mozart'sches Quartett und das Schumann'sche Klavierquintett in Es dur in mustergiltiger Weise vorgetragen bewies uns wie grosses Gewicht auf das Ensemblespiel verwendet wird. —

Ein vorzüglicher „Becker-Schüler“ ist Herr Iwan d'Archambeau, welcher mit prachtvollem Ton und brillanter Technik 2 Sätze aus einer Haydn'schen Sonate spielte. — Frl. Lonny Eppstein spielte mit grosser Verve die schwierige Chromatische Phantasie und Fuge von Bach, während die Gesangsabteilungen in bester Weise besonders durch Frl. Herking,

Schülerin von Frl. Sohn vertreten war. — Am Sonntag Abend ward das Festkonzert durch die unter Herrn Fritz Bassermanns Leitung präzise und schwungvoll durchgeführte Raff'sche Ouverture „Ein' feste Burg ist unser Gott" eingeleitet. — Das numerisch sehr starke Orchester war aus ehemaligen und jetzigen Schülern und Lehrern des Konservatoriums zusammengestellt und brachte auch zum Schluss die G moll-Symphonie unter Herrn Prof. Dr. Scholzs Direktion in brillanter Weise zu Gehör. Ein seltener Genuss ward den geladenen Gästen durch die Aufführung des Tripel-Konzertes von Beethoven zu teil, da die Ausführenden niemand anderes waren, als die Herren Prof. Heermann, Prof. Hugo Becker und Ernst Engesser. Zwei ehemalige Schülerinnen des Konservatoriums, die jetzigen Konzertsängerinnen Frl. M. Gerstäcker und Else Beugell stritten um die Palme, die wir gerne Frl. Beugell zuerteilen möchten. — Beide Künstlerinnen sangen nur Brahms'sche Lieder, ob mit Absicht oder zufällig, dies entzieht sich unserer Beurteilung. —

Ein Lehrer-Konzert beschloss die musikalischen Veranstaltungen im Saale des Konservatoriums. Ein prachtvolles Klavierquartett von Iwan Knorr, von den Herren Uzielli, Hess, Richter, Hegar ausgeführt, sowie ein Streichquartett von Raff, durch die Herren Prof. Heermann, Rebner, Bassermann und Prof. Becker wundervoll zu Gehör gebracht, nicht minder eine interessante Komposition des Leiters der Anstalt Herrn Prof. Scholz (Klaviervariationen über eine Händel'sche Gavotte), Interpreten Frl. Lina Mayer und Herr Karl Friedberg, fesselten die Aufmerksamkeit der zahlreichen Zuhörer. —

Herr Prof. Messchaërt erfreute durch den meisterhaften Vortrag einiger Schubert-Lieder.

Dass sämtliche Darbietungen mit hoher Begeisterung aufgenommen wurden, bedarf keiner besonderen Erwähnung, nur bemerken wollen wir noch, dass zwar musikalisch mit dieser Matinée die Festivitäten geschlossen wurden, aber ein Festbanket und ein gemeinschaftlicher Ausflug nach dem allen Konservatoristen Frankfurts bekannten „Wilhelmsbad" hielten die Fetsteilnehmer noch zusammen. — M. M.

Karlsruhe, 30. April 1903.

Da wären wir nun bald am Ende der Musiksaison angelangt, da der Monat Mai beginnt. Und doch sind noch alle Schleusen geöffnet und ein Strom von Konzerten und Opern und sogar Opern-Novitäten und Balletts ergiesst sich noch unaufhaltsam über unsere kleine Residenz. Nennen wir zuerst das „Allerbeste". Eine glanzvollere Aufführung der Matthäuspassion, als das herrlich grosse Bach-Werk hier am Charfreitag erfuhr unter der allgewaltigen Leitung Felix Mottls, ist ihm wohl nirgends im Deutschen Reiche zu teil geworden. Es ist eine musikalische Grosstat zu nennen, was Mottl da geleistet, denn sowohl Solisten und Orchester wie der grosse Chor, die das Riesenwerk verlangt, standen auf der Höhe der Aufgabe. Frau Mottl sang das Sopran-Solo hervorragend schön und mit grosser Innerlichkeit. In sehr erfreulicher Weise überraschte uns Herr Pauli, unser lyrischer Tenor als „Evangelist" durch seine von jeder Manirirtheit unversehrt gebliebene Sangeskunst. Die Alt-Partie sang Fräulein Ethofer mit schönem Gelingen, ebenso Herr Büttner den „Christus". Mit jugendfrischer Stimme sang Herr Hutt das Tenorsolo. Dass auch alle kleineren Soli mit verschiedenen guten und besten Kräften unserer Oper besetzt waren, war eine prächtige Neuerung und ebenso, dass das ganze Riesenwerk ohne jede Kürzung zur Aufführung gelangte. Trotzdem ermüdete es weder die Zuhörer noch die 400 Mitwirkenden, da nach dem I. Teil der von $2^1/_2$ bis $4^1/_4$ Uhr währte, eine Pause von $1^3/_4$ Stunden eintrat. Erst um 6 Uhr begann der II. Teil, der um $8^1/_2$ Uhr endete und allgemein befriedigt hatte. Darum sei auch an dieser Stelle dem genialen Leiter Felix Mottl für all die Mühe und Arbeit gedankt, da Er wohl jedem denkenden und fühlenden Zuhörer einen nachhaltigen Genuss bereitet hatte, denn nur seiner siegreichen Führung verdanken die Karlsruher solche Aufführung!

Marcella Pregi sang am 28. April erstmals und fand viel Beifall, dem wir uns aber nur ganz wenig anschliessen können; ihre Stimme war jedenfalls früher sehr hübsch; jetzt aber fehlt derselben jeglicher Schmelz in der Höhe und in den tieferen Lagen ist es nur ein parlando zu nennen. Echt künstlerischen Vortrag zeigte die Künstlerin nur im Vortrag einiger französisch gesungener Lieder, während uns weder der italienische noch der deutsche Gesang von Bach und Schumann zu begeistern vermochte. —

Einen besonders schönen Genuss bot die **Museums-Gesellschaft** ihren Mitgliedern mit einem ausgesucht feinen Concert-Programm am 29. April. Mit dem C dur-Quintett von Schubert wurde begonnen, dem Frau Mottl 3 Lieder von Beethoven folgen liess. Es hiesse „Eulen nach Athen tragen", wollten wir über die Sangeskunst dieser Künstlerin uns in Details verlieren; nur soviel muss immer wieder gesagt werden, dass die Karlsruher stolz sein können auf diese Künstlerin, deren entzückend weiche und volle Stimme durch eine musterhafte Aussprache noch hervorgehoben wird. — Herr v. Gorkom entfesselte durch den Vortrag seiner Lieder von Schubert, Brahms, Löwe, Wolf und Strauss auch stürmischen Beifall, dem er eine Zugabe folgen liess. „Märchenbilder" von Schumann spielten Felix Mottl und Herr Müller besonders schön; letzterer ist ein Bratschenspieler, der gewiss ein Künstler von Bedeutung schon jetzt ist. Felix Mottl erschien wie immer der unvergleichliche Meister am Klavier und bei allen Liederbegleitungen zog seine äusserst sinnige Begleitung ebenso als der Gesang die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf sich. Ein „Wechsellied" zum Tanz von Brahms wurde als Schlussnummer von den Damen Mottl und Ethofer und den Herren Pauli und Gorkom fein zu Gehör gebracht.

Die Opern-Novitäten waren wenig erfreulicher Natur „Waldemar" von Halén wirkte geradezu lähmend auf den Zuhörer — trotzdem dass Mottl am Pult sein Bestes tat — und „Der Pulvermacher von Nürnberg" von Philipp Badé, der zwar etwas heiterer und vor allem auch kürzer ist, weist viele Trivialitäten auf und kann trotz des äusseren Erfolges unmöglich auf eine öftere Wiederholung hier rechnen. Das Textbuch zur letztgenannten Oper ist von einer hiesigen Frau v. Freydorf, und da der Komponist auch Karlsruher ist, verdankt die Oper sicher nur dem Lokal-Patriotismus ihre Erstaufführung und den üblichen succès d'estime. Kapellmeister Lorenz hatte viel Mühe auf die Aufführung verwendet. Haase.

Köln, 8. Juli.

Konzerte. Es muss mit principieller Genugtuung bemerkt werden, dass unser neuer städtischer Kapellmeister Fritz Steinbach die Serie der sommerlichen Symphonie-Konzerte selbst und allein zu leiten übernommen hat. Zeugt dieser Eifer des berühmten bisherigen meiningischen Generalmusikdirektors einerseits dafür, welche Bedeutung derselbe diesen für breite Volksschichten berechneten billigen Aufführungen beilegt, so ist auf der andern Seite die sehr erfreuliche Tatsache zu konstatiren, dass die Konzerte selbst durch Steinbachs Initiative sowohl hinsichtlich ihres sorglich gewählten Programms, wie dessen

trefflicher Ausführung zum mindesten was das Orchestrale betrifft, an Gediegenheit und Wert wesentlich gewonnen haben. Die Vereinigung solcher dem populären Unternehmen dienlicher Faktoren, hat nun auch das erzielt, was seit Begründung dieser Konzerte vergeblich angestrebt wurde, — eine sehr starke Beteiligung des Publikums. An den vier bisherigen Abenden war der grosse Gürzenichsaal ganz gefüllt!

Das **erste Konzert,** welches unter dem Zeichen Beethovens stand, brachte die drei Ouverturen zu Leonore, das nachgelassene Esdur-Rondino für je 2 Oboen, Klarinetten, Hörner und Fagotte, das Violinkonzert mit Herrn Kolkmeyer als geschmackvollen Solisten und die drei ersten Sätze aus dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus". In dem so reizvoll melodiösen Adagio, das bekanntlich Cello, Flöte, Klarinette, Fagott und Harfe solistisch auftreten lässt, spielte Prof. Grützmacher die Cellopartie hervorragend schön.

Das **zweite Konzert** war ein Brahms-Abend, der mit der zweiten Symphonie (D dur, op. 73) begonnen und mit der akademischen Festouverture beschlossen wurde. Dazwischen wurden die Zigeunerlieder für 4 Singstimmen op. 103 gesungen, ferner die Soloquartette „An die Heimat", „Abendlied" und „Wechsellied zum Tanz". Eine wirklich schöne Leistung bot hierbei nur Steinbach selbst durch seine, den Stimmungsgehalt meisterlich zum Ausdruck bringende Einstudirung und die ungemein reizvolle Art seiner pianistischen Begleitung. Unter den Sängern wirkten Herr und Frau Paul Haase sehr verdienstlich, während man ein Fräulein Nora Köhler als Vertreterin der Altstimme zu wenig hörte und der Konservatoriumsschüler Vanoni durch starkes Tremoliren einiges verdarb. Die beiden Gesangsnummern wurden durch Menuett und Scherzo aus der D dur-Serenade getrennt.

Im **dritten Konzert** freute man sich zumal an Mozarts wundervoller Serenade für Oboen, Klarinetten, Bassethörner, Waldhörner, Fagotte und Kontrafagott, deren zarte, durchsichtige Klangschönheit und graziöse Melodik in prächtigster Weise zur Wiedergabe gelangten. Übrigens hatte Steinbach die Bläserserenade schon früher hier mit den Meiningern zur Aufführung gebracht. Für jetzt hörte man von Mozart noch die Idomeneo-Gavotte. Schuberts unvollendeter Symphonie hat Steinbach durch seine geistig überlegene und plastisch aufs klarste ausgestaltende Interpretirung an diesem Abend zweifellos neue Freunde gewonnen; auch desselben Meisters Ballettmusik aus Rosamunde gelangte zu anregender Ausführung. Mendelssohns Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt", dann das Scherzo aus seiner Sommernachtstraum-Musik, für welches man sich begreiflicher Weise sehr dankbar zeigte, repräsentirten den dritten grossen Charakterkopf dieses Abendprogrammes. Sehr anmutige Gesangsspenden bot die Sopranistin Fräulein Stephanie Becker mit der F dur-Arie aus Figaros Hochzeit und Liedern. Jedenfalls zählt die Dame nach Talent und Können zu den wenigen Berufsberechtigten unter den während der letzten Jahre von Kölner Boden ausgegangenen Konzertsaalnovizen.

Bachs Konzert F dur für konzertirende Trompete, Flöte, Oboe und Violine mit Begleitung von Streichorchester (Nr. II der Brandenburger Konzerte), mit den Herren Matthes, Wehsener, Erkert und Konzertmeister Kolkmeyer, sämtlich vom städtischen Orchester, bildeten den Anfang des am 6. Juli stattgehabten **vierten Abends.** Als eigentliche Orchesternummern folgten Schumanns erste Symphonie B dur (op. 38), dann von Wagner das „Siegfried-Idyll" und das durch den verstorbenen Herrn Wüllner allzuoft in Gürzenich-Konzerten gebrachte Vorspiel zu den Meistersingern von Nürnberg. Zwischendurch sang ein Herr Georg Walter mit entsprechender lyrischer Stimme, deren Umfang ihm bezüglich der oberen Brusttöne allzu frühzeitige Beschränkung aufzuerlegen scheint, sonst unter Geltendmachung respektabler Vortragseigenschaften Schumannsche Lieder. — Eines bekundeten alle bisherigen vier Konzerte, auf deren einzelne Orchesternummern näher einzugehen wir uns versagen müssen: dass Steinbach in der minimalen Zeit seines bisherigen Wirkens bei unserm städtischen Orchester, und speziell bei den Bläsern, Dinge erreicht hat, die man kaum für möglich halten sollte. Dahin gehören in erster Linie wunderbare piano- und pianissimo-Wirkungen, sowie die vollendete Klarheit in den Tutti beim schnellsten Tempo. Jedenfalls hat unser Orchester alle Ursache, den Glückwunsch, welchen wir zur Zeit, als Fritz Steinbach den Ruf nach Köln annahm, der stadtkölnischen Allgemeinheit aussprachen, Allen voran für sich in Anspruch zu nehmen. Paul Hiller.

München, 10. Juni.

Die **italienische Operngesellschaft** vom Teatro Lirico aus Mailand und ihr Auftreten in München. Wenn man bedenkt, dass als „die Wiege der Oper" die Salons der Edelleute Bardi und Corsi bezeichnet werden müssen, — dass mit der Opera buffa ein wirklicher und wesentlicher Verjüngungsprozess der Oper sich vollzog, — dass ferner der Einfluss italienischer Operntruppen in Wien, München, Berlin, Stuttgart, Dresden, Hamburg zu verschiedenen Zeiten von schwerwiegender Bedeutung war, — kann man die Leistungen der genannten Operngesellschaft vom Teatro lirico kaum als bedeutsamen Fortschritt betrachten, wenn auch in mancher Beziehung die auffallende Teilnahmslosigkeit des kapitalkräftigen Publikums zu beklagen ist. Nur La Bohème war fast ausverkauft; mit dieser Oper hätten die Italiener den Cyklus beginnen sollen. Wir sind gewöhnt, die italienische Gesangskunst auf einem gewissen Höhepunkte zu sehen. Nach dieser Richtung imponirt der Bariton Signor Amato, dessen Leistungen mit den weithin bekannten Vorzügen eines Andrade verglichen werden können. Ganz hervorragend erscheint der Kapellmeister Falconi, welcher mit dem kleinen, sonst nur an leichte Operettenkost gewöhnten und gedrillten Orchester des Gärtnerplatztheaters eine staunenswerte Riesenarbeit bewältigte und demnach im Vordergrunde des allseitigen Interesses stand. Recht löblich war die Wiedergabe von „Manon Lescaut" (lyrisches Drama in 4 Akten von Giacomo Puccini, aufgeführt in Hamburg 1893). Durch die hübsche und stilvolle Wiedergabe des noch wertvolleren Werkes „La Bohème" in der vergangenen Sommersaison wurde Puccini bei uns bekannt. Er repräsentirt den Verismus im Musikdrama. Nachdem Mascagni und Leoncavallo eine gewisse musikalische Sterilität bekunden, d. h. nach einem glücklichen Einfall die Unproduktivität aufweisen, scheint Herr Puccini mit einer natürlichen Leichtigkeit im Komponiren, einer unleugbaren Fruchtbarkeit seiner musikalischen Ideen in den Vordergrund zu treten. Hervorstechend ist eine frische, originelle Melodik, ein frisch-fröhliches Losschlagen ohne die Solidität eines Bruneau, ohne die pikanten Feinheiten eines Charpentier, die ja als Vertreter des Musik-Romans in gewissem Sinne ähnliche Wege wandeln. Wir dürfen das Können der italienischen Operntruppe nicht nach unseren Anforderungen beurteilen, aber nachdem der greise Verdi einen Othello und Falstaff schrieb, mochte wohl mit Recht erwartet werden, das Land der weltberühmten Opera buffa werde mit seiner Gesangskunst uns in diesen Vertretern die schönsten, ungetrübtesten Genüsse bieten. Das war nun leider nicht der Fall. Der Chor, welcher musikalisch recht gut geschult ist, bewegt sich stets mit einer grossartigen, naiven Unbehilflichkeit; die dramatischen Vorgänge lassen ihn fast vollständig unberührt. Selbst in Momenten

höchsten Affektes wird nur der rein musikalische Ausdruck berücksichtigt. Dasselbe gilt vielfach auch von den Solisten. — Signorina Amelia Pollini zeigte sich als sehr talentvolle Künstlerin, welche von ihrer schönen Stimme einen musikalisch-dramatischen Gebrauch zu machen versteht. Dasselbe gilt von den Tenören Matassini und Granados. Manchmal stört ein übermässiges Vibriren und Tremoliren; alle singen regelmässig ins Publikum. Hervorragend als Sänger und Schauspieler bleibt allein Signor Pasquale Amato. Allseitig gerühmt wird nach Verdienst der Kapellmeister Falconi; manche deutsche Dirigenten von Ruf könnten von dieser impulsiven Kraft und Leidenschaft etwas nötig haben. So brachte er z. B. das Sextett aus Lucia von Lammermoor mit hinreissendem Feuer heraus. Im allgemeinen fehlt aber dem Ensemble ein stärkerer Grad von Innerlichkeit; es ist ein allzu konventionelles Spiel, ein Hervortreten der alten längst überwundenen Opernherrlichkeit mit all ihrem äusserlichen Raffinement, mit all den bekannten Untugenden, dem Wirken der Schablone. La Traviata und Lucia von Lammermoor gaben hiervon lebendige Beweise. Besser war der Eindruck in La Bohème von Puccini, welches Werk wohl die eingehendste Vorbereitung erhielt. Besonders der II. Akt „Im Quartier Latin“ zeigte so recht italienisches Temperament und Leben. Vergleiche mit den Stuttgartern fallen jedoch sehr zu Ungunsten der italienischen Truppe aus; allerdings ist zu bedenken, dass das Teatro lirico in Mailand an zweiter Stelle rangirt. Man darf nur Vergleiche Costaldi-Wiborg und Marenzi-Reinisch bilden. Dem Kapellmeister Falconi, welchem der Löwenanteil an dem guten, befriedigenden Schluss des etwas gewagten Unternehmens zufällt, wurde ein prächtiger, silberner Lorbeerkranz überreicht. E. Johannes.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Karlsruhe. „Generalmusikdirektor Mottl hat für die nächste Spielzeit mit Genehmigung des Grossherzogs einen längeren Urlaub nach New-York an das Metropolitan-Opera-House erhalten. Er wird jedoch in den ersten Monaten der kommenden Saison am hiesigen Hoftheater noch tätig sein und sich insbesondere an den wichtigen Arbeiten der Vorbereitung des Opernspielplanes beteiligen. Während seiner Abwesenheit wird dem zur Aushilfe berufenen, mit den hiesigen Verhältnissen und den Intentionen Mottls wohlvertrauten Kapellmeister Albert Gorter, bisher in Leipzig, gemeinsam mit Herrn Lorentz und diesem koordinirt, die Leitung der Oper anvertraut sein.“ X. F.

— In Weimar ist die Cantorstelle an der Stadtkirche erledigt. Der bisherige tüchtige Inhaber derselben, Herr Göpfart, ein begabter Bruder des hier lebenden, bekannten Komponisten Karl Göpfart, ist wegen ungenügender Besoldung zurückgetreten und in seinen früheren Stand als Lehrer an der hiesigen Bürgerschule wieder eingetreten.

— Wiens ältester Kirchenkomponist, der Hofkapellenpensionist Franz Joseph Zierer, ist, 81 Jahre alt, in Trattenbach gestorben.

— Maximilian Fleisch, Direktor des Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M., erhielt den Titel „Königlicher Professor“.

— Professor Wilhelm Berger, Hofkapellmeister in Meiningen, erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

— G. N. Nasos, Direktor des Konservatoriums der Musik zu Athen, wurde wegen seiner Verdienste um die Förderung der Kunst zum Offizier des Ordens vom goldenen Kreuz des Erlösers genannt und erhielt vom französischen Minister des Unterrichts die Palmen der Offiziere der Académie de l'instruction.

— Professor Dr. Phil. Wolfrum ist von der Gesellschaft für Geschichte der Musik in den Niederlanden zu Amsterdam zum Mitglied erwählt worden.

— Kammersänger Winkelmann ist zum Ehrenmitglied des Hofopernthеaters zu Wien ernannt worden.

— Edouard Risler, der sich in hervorragender Weise an dem 4. Internationalen Musikfest in Pyrmont beteiligt hat, erhielt vom Fürsten von Waldek und Pyrmont die Goldene Medaille mit Eichenlaub für Kunst.

— Die Firma C. Schmidl & Co. in Triest hat die Musikalienhandlung „Mozarthaus“ (Stritzko & Co.) Wien I, Kärnthnerstrasse 30 übernommen und führt diese unter der Firma „Mozarthaus“ (C. Schmidl & Co.) weiter; das Triester Haus bleibt unverändert.

— Das Berliner Konservatorium des Westens ist, wie das „Berl. Tagebl.“ meldet, durch Kauf in den Besitz des Violinisten und Musikschriftstellers Willy Seibert in Köln übergegangen.

— Herr Rud. Krasselt ist als erster Solo-Violoncellist unter ausgezeichneten Bedingungen nach Boston (Symphonie-Orchester) engagirt.

— Leipzig. Unser bisheriger Mitarbeiter Herr Vernon Spencer wurde zu sehr günstigen Bedingungen an die Universität Lincoln (Nebraska) U.-S.-A. als Director of the Music-department engagirt. —

Vermischtes.

— Der rühmlichst bekannte Heldentenor, Kammersänger Heinrich Zeller zu Weimar, ist neuerdings unter die Dichter gegangen, indem er unlängst eine Sammlung von Gesängen in oberbayrischer Mundart, unter dem Titel „Frisch auf!“ herausgegeben hat. Als Probe dieser, meistens im heiteren Genre verfassten Strophen, lassen wir „Da fliagad' Holländer“ folgen.

Der Ziagler geht in Münke (München) drin
in die Oper nein.
Heunt is „Der fliagad' Holländer“.
Und der is fein.

Auf was er si am meisten freut
is no' net g'scheg'n.
Er isch schon voller Ungeduld
und möcht's bald seh'gn.

Und wia die zwoati Paus'n ist,
und d' Leut aufsteh'n,
Da fragt der Ziagler g'schwind an Herrn:
„Wann fliegt er denn?

— „Ein altes Frühlingslied“. Unter dieser Überschrift bringt die „Allg. Mus.-Ztg.“ einen sehr interessanten Artikel, der ein vor 700 Jahren komponirtes, in der Urschrift im Britischen Museum befindliches Frühlingslied behandelt, welches zugleich eines der ältesten Lieder dieses Genres, sowie der älteste auf unsere Zeit gekommene Kanon ist. Das recht frisch empfundene Lied, eine „rota“ (Rad), ist auf ein Notensystem von 6 Linien geschrieben mit beigefügtem englischem und lateinischem Texte nebst genauen Anführungen für die Ausführenden. Da sich damals, etwa um 1200, die Handschriften der Mönche — das Lied wurde in einem Kloster unweit London aufgefunden — ziemlich gleich waren, ist ein bestimmter Autor nicht leicht zu ermitteln, obgleich die Vermutung nahe liegt, es handle sich um den als Dichter bedeutenden Mönch John von Fornsete. Jedenfalls ist die Tatsache bemerkenswert, dass der Frühling in England schon vor 700 Jahren einen Komponisten, und keinen der schlechtesten gefunden hat.

— Die Pariser Grosse Oper veranstaltete am 19. Juni die 200. Aufführung von Saint-Saëns' „Simson und Delila“. Der der Vorstellung beiwohnende Komponist wurde vom Publikum sehr gefeiert.

— Der 100jährige Geburtstag Adolf Adams, des Komponisten des „Postillons von Longjumeau“ (24. Juli), soll auf Vorschlag des Maires von Longjumeau durch umfassende Festlichkeiten gefeiert werden.

— Eine Donizetti-Reliquie. In Bergamo wurde kürzlich der Schädel G. Donizettis ausgegraben, in eine Urne gelegt und nach der Kirche Santa Maria Maggiore gebracht. Ein Grossneffe des Komponisten wohnte dem feierlichen Akte bei.

— Dresden. Unser Kgl. Konservatorium für Musik und Theater ist zur Zeit das besuchteste in ganz Deutschland. Gegen 1400 Schüler aus aller Herren Länder wurden im vergangenen Jahre in dieser berühmten Musiklehranstalt unterrichtet. Dieselbe umstrahlt eine Art Nimbus, dessen Abglanz sich auch

auf ihre würdigen Schüler erstreckt, sodass das Reifezeugnis des Dresdner Königl. Conservatoriums eine überall zuverlässige Empfehlung ist. Zahlreiche Aufführungen, jährlich gegen 80, geben glänzendes Zeugnis von den hervorragenden Lehrerfolgen. 112 der vorzüglichsten Künstler unterrichteten an diesem Kunstinstitute. Ds seien nur angeführt: Die Komponisten Hofrat Prof. Draeseke und Schulz-Beuthen, die Pianisten Frau Kammervirtuosin Rappoldi-Kahrer, Burmeister, Hofrat Professor Döring, Dr. Tyson-Wolff, Vetter und Walter Bachmann, der Violinvirtuos Prof. Petri, der Cellovirtuos Konzertmeister Georg Wille, die Gesanglehrerinnen Frl. von Kotzebue, Frl. Prof. Orgeni, Gesanglehrer A. Fuchs und Iffert. Mehr wie andere Städte ist Dresden auf die Aufnahme Fremder, inbesondere auch des Studierens wegen Kommender, durch zahlreiche Familienpensionen eingerichtet. Mehr wie andere Städte bietet aber auch Dresden Annehmlichkeiten, sowie Hilfsmittel für das Studium in seiner reizvollen Umgebung, seinen sorgfältig gepflegten öffentlichen Gärten, seinem grossartigen zum Teil einzigartigen Museen und seinen in erster Linie stehenden Hoftheater und seinem Konzertleben.

— Genf. Anlässlich der Schulfeier der höheren Töchterschule erzielte eine neue Chorkomposition von Prof. H. Kling, „Marche Fleurie“ betitelt, unter Leitung des Autors von 600 frisch klingenden Stimmen schwungvoll vorgetragen, einen durchschlagenden Erfolg, und musste Da-Capo gesungen werden.

— Die „Freistatt“ (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, München, Schriftleitung: A. Frhr. von Bernus und Adolf Dannegger) bringt in No. 27 an leitender Stelle einen Aufsatz „Der neue Reichstag“ aus der Feder eines Reichstagsabgeordneten. Donald Wedekind steuert eine Novelle „Kinderbeichte“ bei. Weiter finden wir im gleichen Hefte einige kraftvolle Gedichte des bekannten Lyrikers Joseph Schanderl. Grosses Aufsehen dürfte ein Essay des berühmten Musikschriftstellers Dr. A. Seidl erregen: „Die Münchner Schule im Allgemeinen Deutschen Musikverein“. W. Hofmann spricht über die diesjährigen „Sächsischen Kunstausstellungen“ und der fesselnd geschriebene Essay von Isolde Kurz „Lieder aus dem Dimbovitzatal“ wird abgeschlossen. Im kleinen Teil werden aktuelle Fragen aus allen Gebieten der Politik und Kunst behandelt· Eine reichhaltige Rundschau, sowie Bücherbesprechungen vervollständigen auf's Beste den gediegenen Inhalt dieser Nummer. — No. 28 bringt einen sehr aktuellen Beitrag „Tod und Begräbnis eines Papstes vor 200 Jahren“, der besonders jetzt sehr interessiren dürfte. Über den Besuch des amerikanischen Geschwaders spricht E. Tottleben in einem Essay „Toastpolitik“. W. Freder erörtert die letzten Fragen der süddeutschen Verkehrspolitik. Den belletristischen Teil machen eine sehr orginelle Novelle „Der Mörder“ von Leopold Weber und Gedichte von P. Brann, Jos. Schicht, I. K. von Kösslin und W. Wirringer aus. Über „Schnitzlers Reigen und die Kritik“ plaudert A. Dannegger in fesselnder Weise. Felix Adler schreibt über Opernregie, Hermann Esswein schildert seine Berliner Eindrücke in einem geistvollen Aufsatz „Berliner Bilder“. Ein reichhaltiger kleiner Teil vervollständigt den Inhalt dieser wertvollen Nummer.

— Die Richard Wagner-Festspiele in München 1903. Die Münchener Wagner-Festspiele treten mit 1903 in das dritte Jahr ihres Bestehens. Die beiden ersten haben gezeigt, dass es sich dabei um eine bedeutsame, grossangelegte Institution handelt. Gleichwie in Bayreuth sollen die Werke Richard Wagners zu möglichst vollendeter Darstellung gebracht werden. Die Errungenschaften seiner Kunst sollen zu weiterer Vollendung geführt werden, wie dort so auch hier im Theaterraume, dessen bauliche Anlage streng nach den von Wagner für die Aufführung seiner Schöpfungen als unerlässlich bezeichneten Anordnungen ausgeführt ist. Der tatkräftige Führer der Unternehmung, Intendant Ernst v. Possart, will diesen Sommer mit der künstlerisch möglichst vollendeten dreimaligen Aufführung des Bühnenfestspieles: Der Ring des Nibelungen eine neue Errungenschaft dem zugesellen, was in den beiden Vorjahren für Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Meistersinger erreicht worden ist. In folgendem sei ein Auszug aus dem Aufführungsplane 1903 beigefügt. Darin sind die einzelnen Aufführungstage angegeben; zugleich ist zu ersehen, wie eine Auswahl von sieben Aufführungsfolgen ermöglicht wird für Kunstfreunde, die durch Besuch eines Gesamtzyklus lebendigen Ueberblick über die gewaltigste Schaffensperiode des Meisters gewinnen wollen: über die Zeit vom Beginne des Tannhäuserwerkes bis zur Beendigung der Götterdämmerung, also von 1843 bis 1874! I.: August 8./11. Ring des Nibelungen, 14. Lohengrin, 15. Tristan, 17. Tannhäuser, 18. Meistersinger. II.: August 17. Tannhäuser, 18. Meistersinger, 21 Lohengrin, 22. Tristan, 25./28. Ring des Nibelungen. III.: August 18. Meistersinger, 21. Lohengrin, 22. Tristan, 25./28. Ring des Nibelungen, 31. Tannhäuser. VI.: August 21. Lohengrin, 22. Tristan, 25./28. Ring des Nibelungen, 31. Tannhäuser, September 1. Meistersinger. V.: August 22. Tristan, 25./28. Ring des Nibelungen, 31. Tannhäuser, September 1. Meistersinger, 4. Lohengrin 5. Tristan. VI.: August 25./28. Ring des Nibelungen, 31. Tannhäuser, September 1. Meistersinger, 4. Lohengrin, 5. Tristan. VII.: September 4. Lohengrin, 5. Tristan, 7. Tannhäuser, 8. Meistersinger, 11./14. Ring des Nibelungen. Die Vorstellungen beginnen mit Ausnahme des Rheingold, das um 5 Uhr anfängt, um 4 Uhr nachmittags. Die Eintrittskarte für jede Vorstellung kostet 20 Mark. Die Versendung von Eintrittskarten erfolgt durch die Kgl. Hoftheaterkasse in München sowie durch das Schenkersche Reisebureau ebenda, Promenadeplatz 16.

— Eisenach, 4. Juli. In einem ausserordentlichen Konzert des „Musikvereins“ gelangte Mendelssohns Oratorium „Elias“ zur Aufführung. Die Wiedereinstudirung dieses Oratoriums, welches im Jahre 1888 zum letzten Male hier aufgeführt wurde, war eine äusserst dankenswerte Tat der Musikvereinsleitung. Wenn Mendelssohns herrliches Werk den verschiedensten widrigen äusseren Umständen ungeachtet bei der Zuhörerschaft einen ungemein tiefen und nachhaltigen Eindruck erzielte, so war dies ausschliesslich der ausgezeichneten, ja glänzenden Aufführung zu danken, die unter der ebenso umsichtigen als liebevollen Leitung des Herrn Prof. Thureau auf das Vortrefflichste von statten ging. Die Sopranpartie konnte in keine besseren Hände gelegt werden als in die des Frl. Kölchens. Sie verfügt über eine sehr klar gebildete, in allen Lagen gut ausgeglichene und namentlich durch eine mühelose Höhe und leichtesten Tonansatz hervorragende Sopranstimme. Die Künstlerin bezeugte daneben im Vortrag nicht allein Intelligenz und Geschmack, sondern auch Wärme und Empfindung. Ihr auch in der Höhe noch sehr klangvolles Pianissimo verdient besonders erwähnt zu werden. Frl. Thureau schloss sich ihrer Partnerin würdig an. Ihr dunkler, in bester Schule gebildeter Alt eignete sich zu den zahlreichen elegischen und weichen Rezitationen etc. sehr gut. Dank ihres ausdrucksvollen Vortrages verstand Frl. Thureau die Zuhörer dauernd in ihrer Partie zu fesseln. Herr Litzinger ist in Eisenach immer wieder ein gern gesehener Gast. Die wunderbare Fülle und Rundung, sowie die seltene Weichheit seines Tenors haben den Künstler zu religiös-lyrischen Tenorpartien gleichsam prädestinirt, daher der ungemein weitreichende Ruf des Künstlers als Evangelist etc. Da Herr Litzinger seinen Gesängen auch Seele und Empfindung einzuhauchen versteht, gestaltet sich sein Mitwirken bei Aufführung kirchlicher Werke jedesmal zu einer in ihrer Art absolut vollendeten Kunstleistung. Ganz ausgezeichnet bei Stimme war endlich Herr Dr. du Mont. In der gestrigen Aufführung nahm aber ganz besonders die kraftvolle, temperamentreiche und tiefinnerliche Art des Vortrags gefangen; der Durchführung der ganzen Eliaspartie war der Stempel der eigenen, persönlichen Auffassung aufgedrückt, die die trotzige Glaubenskraft des alttestamentlichen Propheten auf's Treueste wiederspiegelte. Hohes Lob freuen wir uns auch den Leistungen des Musikvereinschors erteilen zu können. Herr Prof. Thureau kann mit Stolz auf die Probe zurückblicken, die gestern der Chor des Musikvereins von seinem Können auf's Neue gab. Sicherste Präzision der Einsätze, scharfe Rhythmik und reiche Nüancirung und Klangschattirung trat in der Wiedergabe sämtlicher Chorsätze zu tage. Die Fürstenhofkapelle fügte sich selbstredend trefflich in den Rahmen des Ganzen ein. Allenthalben war Kraft, Schwung und Klangschönheit im orchestralen Teile des Werkes bemerkbar. Die Zuhörerschaft belohnte am Schlusse der Aufführung den Dirigenten, Herrn Professor Thureau, mit reichem, wohlverdientem Beifall für die Darbietung eines Werkes, das G. Grove vielleicht nicht mit Unrecht das grösste Oratorium des neunzehnten Jahrhunderts genannt hat.

— Nr. 74 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel enthält eine Fülle bedeutsamer Neuigkeiten. Ein Ereignis ersten Ranges ist die nunmehr erfolgte Veröffentlichung des Klavierauszuges zu G. F. Händels Messias in der Bearbeitung von Friedrich Chrysander. In den Mitteilungen ist die noch von Fr. Chrysander selbst verfasste Vorbemerkung abgedruckt. Der Klavierauszug ent-

hält von Max Seiffert wertvolle, praktische Winke zur einzig künstlerisch gerechtfertigten Aufführung des Werkes. Max Seiffert, der gegenwärtig im Sinn Chrysanders fortfährt, Händel in seiner wahren Gestalt wieder in das Musikleben einzuführen, bearbeitet sämtliche Orchester- und Kammermusikwerke Händels, wiederum unter Beifügung sachlicher Erläuterungen zur stilgerechten Ausführung. Begonnen wurde mit den Orgelkonzerten und Kammersonaten. — Die grosse Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Hector Berlioz ist bis zum 13. Band gediehen. Bis zum bevorstehenden 100. Geburtstag des Komponisten (11. Dezember 1903) werden sämtliche 17 Bände in Partitur fertig gestellt werden, sodass dann nur noch die Opern ausstehen. — An kritischen Gesamtausgaben erschienen ferner die ersten beiden Bände der von Philipp Pedrell herausgegebenen Werke Thomas Ludwig Victorias und Band VII der Werke von Rameau, das heroische Ballett „Les Indes galantes". Die Werke des grossen Spaniers Victoria gehören zu den unvergänglichsten der gesamten Palestrina-Schule. — Die „Denkmäler deutscher Tonkunst" bringen als Folge zu dem von Hermann Kretzschmar herausgegebenen Günther von Schwazburg Holzbauers eine Opera seria von Carl Heinrich Graun, betitelt Montezuma. Der Text hiervon ist von Friedrich dem Grossen in französischer Prosa entworfen und von dem Hofdichter Tagliazucchi in italienische Verse gebracht. Der Herausgeber, Dr. Mayer-Reinach, legt der Oper nicht nur besonderen historischen Wert bei, sondern weist auch darauf hin, dass sie durch Ausfüllung des Basso continuo und durch Beifügung einer angepassten deutschen Uebersetzung auch den breiteren Schichten des Publikums zugänglich wird. Die von Prof. F. Zelle in den „Denkmälern" herausgegebenen Passionsmusiken von Johann Theile und Johann Sebastiani bilden das wichtige Mittelglied zwischen den Passionen eines Heinrich Schütz und J. S. Bach. — Das Haus Breitkopf & Härtel übernahm für den Musikalienhandel den Mitvertrieb der Chorordnung von Rochus, Freiherrn von Liliencron. Diese hat durch die kürzliche Veröffentlichung des „Musikalischen Teiles" von Heinrich van Eyken die erwünschte Ergänzung erfahren. — Ausführlich gewürdigt werden die altdeutschen Chorwerke, die neuerdings von Gustav Schreck und von Georg Göhler zum Gebrauch ihrer Chöre (Thomaner und Riedel-Verein) herausgegeben werden. Die Psalmen von David Köler (gedruckt 1554) zeichnen sich durch völlig modern anmutende Realistik der Deklamation aus und gehören zu dem Hervorragendsten, was auf dem Gebiete der geistlichen Chormusik vorhanden ist — Auf das Verzeichnis der von April bis Juni 1903 neu erschienenen Verlagswerke des Hauses Breitkopf & Härtel und der von ihm vertretenen ausländischen Firmen folgen Mitteilungen über Werke von F. Weingartner (Orestes), E. Mathieu (Jung Roland), Alfred Tofft (Klavierstücke und Lieder), Wilhelm Berger, dem neuen Meininger Hofkapellmeister, Max Bruch und dem jüngst verstorbenen früheren Botschafter Robert von Keudell.

— Karlsruhe. Die am 17. und 18. Juni stattgehabten öffentl. Prüfungen des Grosherzogl. Konservatoriums (Direktor Prof. Heinr Ordenstein) brachten einige Kunstleistungen, denen man in jedem Konzertsaal mit grösstem Respekt begegnen würde, eine davon erwies sich sogar als ein musikalisches Phänomen von seltenster Eigenart. Um gleich mit dieser Nummer, der letzten des zweiten Programms, zu beginnen (Klavierkonzert Bdur von Brahms, vorgetragen von Fräulein Paula Stebel), so sei gesagt, dass wir den an südländische Gepflogenheiten gemahnenden Beifallsausbrüchen, die am Schlusse sich zu einer förmlichen Ovation steigerten, an welcher auch das mitwirkende Orchester sich beteiligte, nur beipflichten können. Wer die feine Gestalt eines sichtlich noch in ganz jugendlichem Alter stehenden Mädchens zuerst am Klavier erblickte, wird wohl nicht geahnt haben, welche Tongewalten und welche schmelzenden Klänge das spröde Instrument unter ihren Fingern aussenden würde. So mag die jugendliche Klara Schumann gespielt haben, als sie die musikalische Welt zur Bewunderung hinriss. Ihr zunächst stand Fräulein Hedwig Einstein, deren hervorragendes Talent durch ihr Auftreten in früheren Prüfungen und in Konzerten hier schon in weiteren Kreisen bekannt ist. Sie spielte das Konzert in Dmoll von Brahms mit wahrer technischer Meisterschaft, mit männlicher Kraft, und — was am meisten besagen will — mit voller Erfassung des tiefsinnig-erhabenen Inhalts der gewaltigen Komposition. Auch sie wurde durch wohlverdienten, glänzenden Beifall seitens des Publikums und des Orchesters ausgezeichnet.

— New-York. Es war eine mit grosser Sorgfalt vorbereitete Abend-Unterhaltung, die unlängst die „Ethical Culture Society" zum Besten des „Fresh-Air-Funds" in dem Sherryschen Etablissement veranstaltete. Von den Solisten des Abends verdienen besonders Frau Annah Doob Kopetzky, Sopran, und Herr Edouard Lankow, Basso profundo, beides Schüler der trefflichen Musiklehrerin Frau Anna Lankow, Erwähnung. Frau Kopetzky hat eine Sopranstimme von wunderbarem Schmelz und ihr Vortrag ist ein künstlerisch vollendeter. Herr Lankow riss mit seiner fabelhaften Bassstimme, die er schon ausserordentlich künstlerisch zu verwerten versteht, das Publikum zu wahren Beifalls-Ovationen hin. Es war eine Wiederholung des Triumphes, den Herr Lankow kürzlich im Carnegie Lyceum feierte. Die Stimme — es ist ein Bass-Organ edelster Qualität — ist fast in allen Registern schon vollständig durchgebildet, und dieselbe überrascht besonders durch ihre Fülle und Weichheit. Auch der Vortrag ist zu loben — der junge Künstler singt mit gutem Verständnis. Phrasirung und Aussprache verdienen besonders hervorgehoben zu werden. Es ist ein undankbares Unterfangen, einem angehenden Künstler ein Prognosticon zu stellen, doch dürfte man in diesem Falle wohl mit Sicherheit aus den Anfängen auf eine grosse Zukunft schliessen können.

Kritischer Anzeiger.

Flügel, Ernst. Fünfzehn Choralvorspiele für Orgel op 59. Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Diese fünfzehn Vorspiele über dreizehn meist bekannte Choralmelodien sind von sehr gediegener Art und für den gottesdienstlichen Gebrauch äusserst empfehlenswert. Zum grössten Teile für zwei Manuale und Pedal berechnet bringen sie, mit Ausnahme von einer (in welchem die Melodie figurirt erscheint) den Choral vollständig als Cantus firmus und werden dem Stimmungsgehalt der verschiedenen Melodien durchaus gerecht. Technische Schwierigkeiten sind nicht vorhanden.

Horváth, Géza. 20 kleine, leichte, melodiöse Vortragsstücke für Pianoforte. op. 53. Verlag von Rózsavölgyi & Co., Budapest.

Prächtige kleine Tonbilder voll Poesie (Im Frühling, Elfenreigen, der Berggeist etc.), für den Unterricht der unteren Mittelstufe passend und sehr geschmackbildend.

Plowitz, M. Op, 22. Kleine Vortragsstücke im Umfange von 5 Tönen für Pianoforte zu 4 Händen. Verlag von Rózsavölgyi & Co., Budapest.

Reizende Sächelchen, sehr anregend und zur Bildung und Stärkung des rhythmischen Gefühls besonders geeignet.

— Bravour-Galopp pour piano à 4 mains.

— Polka de la Marquise pour piano à 4 mains. Derselbe Verlag.

Leicht spielbare Unterhaltungsmusik, aber stellenweise etwas trivial. F. Brendel.

Wadsack, A. — Lehrgang eines human-erziehlichen Schulgesang-Unterrichts. Kleine Ausgabe für Schüler. Leipzig, C. Merseburger.

Wenn dem gediegenen, eigenartigen Werke, das bereits 1901 für Lehrer und Schüler zugleich erschien, eine allgemeine warme Wertschätzung bis jetzt noch versagt geblieben ist, so muss man das aufrichtig bedauern. Durch die zweckmässige Anlage, instruktive Behandlung des Stoffes erweckt es bei den Schülern das Interesse für den Gegenstand in hohem Masse und begründet das musikalische Denken und Wissen, die tiefere musikalische und gesangliche Ausbildung. Diese kleine Ausgabe ist im Wesentlichen von jener nur dadurch verschieden, dass hier zu den Notenbeispielen die ausführlichen Erläuterungen nicht gegeben sind. Der Lehrer natürlich kann den umfangreicheren Lehrgang nicht entbehren, während für den Schüler die kurzgefasste Ausgabe (Ladenpreis 30 Pf.) genügt. Ratsam erscheint es immerhin, wenn auch die Lernenden sich das Werk in der ursprünglichen Form anschaffen. Namentlich wird es an den höheren Lehranstalten ein nützliches Nach-

schlagebuch bis in die obersten Klassen bleiben. Welch' schöne Resultate sich erzielen lassen, das kann ich aus eigener Erfahrung bestätigen. Ob manche Übungen abgekürzt werden können, andere eine Erweiteruug verlangen, das ist dem erfahrenen Gesangslehrer zu überlassen. So mag denn dieses Werk in seiner grossen und kleinen Ausgabe nochmals aufs Wärmste empfohlen sein! B Frenzel.

Dagnino, Eduardo. Voci dèlle cose. Romanza per canto e pianoforte. Roma, Stabilimento musicale Romano.

Tirindelli, P. A. Lontano. Aspettando. 2 Canzoni.

Gastaldon, S. Tu vuoi morir! Trieste, Carlo Schmidl.

Niewiadomski, St. Sechs Gesänge für 1 Singstimme und Pianoforte.

Calcaterra, Gino. Op. 3 Trois mélodies pour chant et piano. Leipzig-Mailand, Carisch & Jänichen.

Als ein Musiker, der auf den alten Meistern aufgebaut hat und den neueren mit ernster Aufmerksamkeit folgt, zeigt sich Eduardo Dagnino in seiner Romanze „Voci delle cose", deren edle, eindrucksvolle Melodik in ihrer harmonisch gewählten Ausschmückung dem Talente ihres Komponisten ein gutes Zeugnis ausstellt. —

Temperamentvollen Sängern seien die 2 unmittelbar wirkenden Canzonen Tirindellis empfohlen. — Zum öffentlichen Vortrag eignet sich auch das dramatisch belebte, der Vortragskunst des Sängers dankbare Aufgaben stellende „Tu vuoi morir" von Gastaldon.

Weniger in die Tiefe gehend, als vielmehr ansprechend singt Niewiadomski seine 6 Gesänge (Englisch und Deutsch). Dies gilt in erster Linie von Nr. 1 „So sanft klingt vom Garten" und Nr. 6 „Die Schäferin". Charakteristischer ausgearbeitet sind Nr. 3 „Die Glocken" und Nr. 4 „Wiegenlied"; in Form eines allerdings etwas wohlfeilen „Schlagers" gibt sich Nr. 5 „Könnte zum goldenen Reif ich werden". Aus dieser immerhin vornehmen Umgebung fällt Nr. 2. „Mädchen mit dem roten Mündchen" durch ihren Bänkelsängerton ganz heraus. —

Calcaterras 3 Lieder sind vorerst als ein Versuch zu betrachten, dem noch jede Einheitlichkeit des Ausdruckes fehlt. Auf jeden Fall aber zeugen die Lieder (mit deutschem, französischem und englischem Texte) von Talent und dem Streben, den tonlichen Ausdruck dem dichterischen Worte möglichst charakteristisch anzupassen. E. Rcb.

Aufführungen.

Dresden, 4. Juli. Vesper in der Kreuzkirche. Bach (Fuge für Orgel in Gmoll). Cornelius („Thron der Liebe, Stern der Güte" Motette für achtstimmigen Chor): Mendelssohn-Bartholdy (Adagio aus dem Violin-Konzert [vorgetragen von der Violin-Virtuosin Fräulein Elsa Wagner hier]). Mendelssohn-Bartholdy („Lass, o Herr mich Hilfe finden" Hymne für Alt-Solo, Chor und Orgel). Das Alt-Solo hat Fräulein Margarete Bruck, Konzertsängerin hier übernommen.

Leipzig, 11. Juli. Motette in der Thomaskirche. Freudenberg („Ihr Völker, bringt her dem Herrn"). Brahms (Choralvorspiel; „O Traurigkeit, o Herzeleid"). Brahms (a. „Ach arme Welt, du trügest mich", b. „Ich aber bin elend"). — Kirchenmusik in der Nicolaikirche 5. Sonntag nach Trinitatis, den 12. Juli. Mendelssohn („Herr, du bist der Gott", aus „Paulus", für Chor, Orchester und Orgel). — 20. Juni. Musiksalon Augusta Götze. Novitätenabend. Schillings (Der Träumer Bran. Zwischenspiel aus „Ingvelde" [Herr Arthur Smolian]). Schillings (Lieder: a. Wie wundersam, b. Julinacht, c. Aus den Nibelungen [Johanna Koch]). Wildenbruch-Schillings (Das Hexenlied. Melodram [Augusta Götze und Arthur Smolian]). Lieder: Kienzl (a. An die Nacht, b. Maria auf dem Berge, aus dem oberschlesischem Gebirge); c. Decker (Nachtgang [Adelheid Nissen]). Masée (Nachtigallen-Arie [Lydia Wegener]). Lieder: a. Zöllner (Tot sie ihren Krieger sah), b. Weingartner (Liebesfeier), c. E. Adaïewsky (Wiegenlied, Verlag C. F. Kahnt Nachf. [Johanna Koch]). Lieder: a. Platzbecker (O sei versöhnt), a. Pittrich (Was ich geträumt [Paula Kemper]). Lieder: a. Hering (Sturmentführung, Ballade [Johanna Koch]); Hering (b. Schlafe Kind, in süsser Ruh, c. Die Liebe als Rezensentin [Lydia Wegener]). Verdi (Arie aus „Traviata" [Adelheid Nissen]). Lieder: a. Liszt (Die tote Nachtigall); Cesek (b. Jadis, c. Das Mädchen und der Schmetterling [Lydia Wegener]). Terzette: a. Lachner (Die Libellen), b. Schumann (In meinem Garten die Nelken [Johanna Koch, Therese Becker, Paula Kemper]). — 18. Juli. Motette in der Thomaskirche. Bach (Präludium und Fuge, Esdur). Bach („Singet dem Herrn ein neues Lied"). Doppelchörige Motette in zwei Teilen. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, 6. Sonntag nach Trinitatis, den 19. Juli. Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde"). Für Solo, Chor und Streichorchester.

Unseren geschätzten Abonnenten teilen wir mit, dass die „Neue Zeitschrift für Musik" während der Sommermonate aller vierzehn Tage in Doppelnummern erscheinen wird. D. R.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: Edmund Rochlich. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig, Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf. Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 31/32. Leipzig, den 5. August. 1903.

Ein Doppelgänger Otto Nicolais.

Von **Dr. Adolf Kohut.**

(Nachdruck verboten.)

Während Otto Nicolai durch seine musikalischen Schöpfungen, namentlich aber durch seine herrliche komische Oper „Die lustigen Weiber von Windsor", sich Unsterblichkeit errungen und seinen Namen für alle Zeiten mit goldenen Lettern in die Tafeln der Musikgeschichte verzeichnet hat, war er bei Lebzeiten gar manchen heftigen Anfeindungen der unangenehmsten Art ausgesetzt. Und immer ohne jegliches Verschulden seinerseits. Der Meister hatte nämlich das Unglück, einen Doppelgänger zu besitzen, mit dem er absichtslos und absichtlich verwechselt wurde und der zu einer nicht gerade angenehmen Species des musikalischen Menschengeschlechtes gehörte. Der Mann hiess Gustav Nicolai. Während er heutzutage ganz verschollen ist und kein Musiklexicon von ihm auch nur die geringste Notiz nimmt, machte er in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts viel von sich reden und die Zeitungen beschäftigten sich eingehend mit seinen Worten, Schriften und Taten.

Gustav Nicolai komponirte und schriftstellerte — fragt mich nur nicht wie! Er gab z. B. im Jahr 1835 in Leipzig ein Buch, betitelt: „Arabesken für Musikfreunde" heraus, worin der ganze ehrenwerte Musikerstand wehrlos angegriffen wurde. So sagt er dort u. A., dass die Musik nicht nur eine „armselige", sondern auch eine — „unmoralische" Kunst sei; armselig, weil sie zur Darstellung ihrer Erzeugnisse Notenschreiber, Musiker und Musikproben bedürfe; unmoralisch, weil sie das Ballett, das sinnlichste Spiel auf Erden, geschaffen habe. Natürlich wurde er von besonnenen Kritikern in der Presse arg zerzaust, beinahe geschunden, wie es einst Marsyas Seitens Apollos erging. Gustav Nicolai, ein sehr empfindlicher Herr, liess sich jedoch die an ihm vollzogene Hinrichtung nicht gefallen, sondern löckte wider den Stachel, indem er auf jede Replik eine Duplik in den Zeitungen folgen liess, die an Unsinn das Menschenmöglichste leistete. Natürlich zog er dabei gleichfalls den kürzeren, und sein Versuch, die Musik und die Musiker zu verhöhnen — er griff u. A. auch Mozart und Beethoven heftig an — und zu verdächtigen, litt kläglichen Schiffbruch. Eine Erklärung gegen ihn schloss z. B. G. W. Fink, Redacteur der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" — Jahrgang 1835, vom 15. Juli, No. 28, — mit den Worten: „Sollte Herr Nicolai, wie es scheint, wirklich beabsichtigt haben, Cäciliens Altar zu zertrümmern, so erlaube ich mir nur ein einziges Wort: so lange der Himmel seine Natur nicht verkehrt und nicht einen ungeheuren grimmigen Riesendämon über uns arme Weltkinder schickt, der Allem, was Odem hat, mit zehnfach schrecklichen Tigerkrallen bei lebendigem Leibe das Herz aus der Brust reisst, so lange wird wohl Musik und Altar fein fest und sicher bleiben. Sela!"

Das Vernichtendste gegen ihn hat jedoch Otto Nicolai selbst geschrieben; er erliess gegen ihn einen offenen Brief, den ich an dieser Stelle wörtlich abdrucke, wobei ich nicht umhin kann, meiner Verwunderung darüber Ausdruck zu geben, dass keiner der Biographen des Komponisten der „Lustigen Weiber von Windsor" von diesem literarischen Dolchstoss desselben Notiz genommen hat.

Die köstliche Epistel hat folgenden Wortlaut:

„In Berlin lebt ein Mann, dessen Familienname auch der meinige ist — daher komme ich in Gefahr, dem, dessen grösste Sorge die Erlangung eines unsterblichen Ruhmes zu sein scheint, zu nahe zu treten, indem diejenigen, welche mich nicht näher kennen, Eins oder das Andere von seinen Erzeugnissen für des Meinige ansehen. Da ich aber eine strenge Gerechtigkeit liebe und mir das „suum cuique" über alles geht, so bitte ich, dies in Ihre Zeitschrift aufzunehmen, damit jede Verwechslung vermieden und der Schein von mir abgelehnt sei, als wolle ich aus dem Glücke, mit einem

grossen Mann denselben Namen zu führen, für mich Vorteil ziehen.

Jener Herr also heisst, wie ich, Nicolai; er führt aber den Namen Gustav und ist Auditeur in Berlin. Ich aber führe den Namen Otto und lebe zur Zeit in Rom in der Qualität, in welcher ich mich unterzeichnen werde.

Er ist ein grosser Dilettant in der Musik und hat mehrere diese Kunst betreffende und treffende Bücher an das Licht der Welt gebracht, in deren Einem — dem Cantor von Fichtenhagen — er Mozarts Musik des „Don Juan" nach Verdienst getadelt und ihr die Sterblichkeit zudiktirt hat. Ich aber bin nicht Dilettant und habe auch nicht gegen Mozart geschrieben.

Er hat öfters Lob- und Preisgedichte an Spontini gemacht. Ich aber bin durchaus unpoetisch.

Er hat, wie ich in der „Berliner Zeitung" lese, im dortigen Königlichen Theater, — die Erlaubnis dazu wird wohl ein Lohn für die Lob- und Preis-Gedichte sein — während den Zwischenackten des Schauspiels eine Symphonie seiner Komposition aufführen lassen, die wenigstens aus sechserlei Tempos bestand und — wenn ich nicht irre — „Der Aufruhr in Serail" betitelt war. Ich habe bisher auch ein paar — aber unbetitelte — Symphonien geschrieben und eine sowohl in Leipzig als auch in Berlin aufgeführt, doch zeichnete sich diese nicht durch so hohe Originalität aus, sie war vielmehr nach der Einteilung geschrieben, wie ich sie an denen von Haydn, Mozart — dem von Gustav Nicolai begrabenen . . . poveretto! — und Beethoven gelernt hatte, die sich, als minder originell, mit dieser Form begnügten. Wer weiss, was sie getan hätten, wenn sie die Symphonie von Gustav Nicolai noch hätten studiren können!

Er hat im Fach der Kirchenmusik den Text des Oratoriums: „Die Zerstörung von Jerusalem" geschrieben und sich somit in dreifacher Art: als Rezensent (Mozart), als Dichter (Spontini — Die Zerstörung von Jerusalem) und als Komponist (Der Aufruhr in Serail) als Meister bewährt. Ich dagegen bin durchaus nicht dreiseitig: ich habe nur komponirt.

Er hat Italien oder einen Teil desselben in Eile durchflogen und in der kurzen Zeit dieses Fluges mit der bewundernswerten Scharfsicht und gallenlosen Beobachtung, mit der er in die Mängel der Mozartschen Musik eindrang, entdeckt, was so vielen vor ihm, sogar unserem Goethe, unentdeckt blieb, dass Italien ein schaudervolles Land sei. So erliess er denn nach seiner Nachhausekunft nicht eine Flug-, sondern eine Fluchschrift gegen das arme Land, die den Titel führt „Italien, wie es ist, eine Warnungsstimme etc." Bei der allgemein anerkannten Autorität und Vernunft des Verfassers wird nun wohl Niemand mehr hierherreisen! Wieviel verdankt die Welt nicht Herrn Gustav Nicolai! Er hat ihr die Augen geöffnet! „Mozart non è più il divino maestro — ma ein povero ciabattino! La bell Italià non è più il giardino dell'! Europa — ma un spe Cunca di assassini!" Ich dagegen, der ich nun schon zwei Jahre in Italien lebe, habe dies Buch nicht geschrieben, wie einige meiner deutschen Freunde zu glauben mir die Ehre erzeigten, ich bin vielmehr der Meinung so mancher Anderen, der behauptet, für die Beschwerden einer Reise durch Italien, auf mannigfaltige Weise, namentlich durch die nie geglaubten Naturschönheiten, belohnt worden zu sein. Noch mehr. Für meine Person hat mich die Sixtinische Kapelle allein schon für jede überstandene Beschwerde entschädigt — Im übrigen gibt es überall in der Welt Spitzbuben und ehrliche Leute — aber auch gallsüchtigte Hypochonder und lebensfrohe Menschen.

Er soll endlich, wie ich aus kürzlich von Berlin erhaltenem Brief ersehe, um seiner Originalität die Krone aufzusetzen und die Einheit in seinem Tun und Denken völlig darzulegen, ein Buch geschrieben haben, in welchem er aussprechen soll, die Musik sei der Anfang aller Laster! Grosser Gedanke! Götter-Kühnheit! Dagegen wird selbst unser Herrgott verstummen müssen, der durch den Mund St. Pauli sagt: Redet unter einander von Psalmen und Lobgesängen; singet und spielet dem Herrn in Eurem Herzen! (Epheser, 5 19) Ich — —, o schenken Sie mir den Gegensatz!

Rom, den 2. Oct. 1835.

Otto Nicolai,
Organist an der Königlich Preussischen Gesandschaftskapelle; maestro onorraio della congregatione di St. Cecilia".

Gustav Nicolai wurde auch in Italien, als er sich dort herumtrieb, nicht ernst genommen; nur seine Sucht, von sich reden zu machen, imponirte ein wenig im Lande der Citronen und Goldorangen. Er interessirte sich in Ravenna für eine dortige sehr mittelmässige Sängerin, Morandi, die hier und da ein Liedchen von ihm sang, und da verfiel er auf ein virtuoses Reklamestückchen. Für Geld und gute Worte liess sich der Impressario des Theaters von Ravenna herbei, die folgende von Gustav Nicolai verfasste famose Einladung — ein Unicum in ihrer Art — zu veröffentlichen:

„Der Abend des 11. Julius 1835 soll ganz und gar einer Benefizvorstellung für die Signora Rosa Morandi, dermalige erste Actrice unserer opera seria, gewidmet sein. Um die preiswürdige Gewissenhaftigkeit zu erwidern, welche besagte Virtuosin selbst in der Erfüllung ihrer Pflichten unausgesetzt erwiesen hat, ist von einer Gesellschaft in Ravenna ein Entwurf gemacht worden, ihr an besagtem Abende die Zufriedenheit des Publikums öffentlich kund zu tun und die Benefiziantin zu überzeugen, dass vorurteilslose Gemüter ihre wahren und reellen Vorzüge geziemend zu ehren wissen. Mit Erlaubnis der Behörden wird demnach bekannt gemacht, dass am Nachmittage des gemeldeten Tages in der Strasse des Corso bis nach Porta serrotta ein Pferderennen stattfinden wird, mit einem Preise von 12 Scudi für den ersten, von 3 Scudi für den zweiten und einem paar stählener Sporen für den dritten Sieger — alles unter Beobachtung der herkömmlichen Formalitäten! Das Theater wird glänzend beleuchtet sein. Nach Beendigung des sehr beklatschten Rondos der Signora Morandi wird ein reichlicher, mit zahlreichen poetischen Kompositionen untermengter Goldregen auf die Bühne herabfallen. Amoretten werden herniederschweben mit Blumenguirlanden, und der unschuldige Flug der Tauben und anderer Vögel wird mit dazu beitragen, die aufrichtigen Beifallsbezeigungen, welche in diesem Augenblicke der preiswürdigem Sängerin werden gespendet werden, noch glänzender zu machen. Nach beendetem Schauspiele wird die unvergleichliche Virtuosin in einem eleganten, mit 6 Pferden bespannten

Wagen unter militairischer Musik und harmonischen Symphonien in ihre Wohnung zurückgeführt werden. Die Beleuchtung aller der Strassen, wo sie durchfährt, wird der Tageshelle gleichen. Wenn sie in dem Hotel wird angekommen sein, soll vor ihren Augen eine Kunstfeuermaschine entzündet werden. Ein zahlreiches Strahlenschiessen, das Krachen der Bomben und die Explosion von 2 Granaten, die den ganzen Horizont mit einem wohlangelegten Lustfeuer überströmen werden, sollen diese Unterhaltungen nicht allein für die Einwohner von Ravenna, sondern auch für die fremden Herrschaften, welche geruhen wollen, an diesen ebenso brillanten, als aufrichtigen Freudenbezeugungen teilzunehmen, beschliessen."

O, Gustav Nicolai — du hast Barnum vorgeahnt! Dieser Herostaat der Musik hat wenigstens das eine Gute gehabt, dass er durch seine masslosen Schmähungen der Tonkunst und unserer grossen Tonheroen noch einige prächtige Entgegnungen à la Otto Nicolais bewirkte. Aus der Fülle derselben seien hier nur einige Ausführungen Gottfried Webers in der „Cäcilia", Jahrgang 1835, S. 251 ff, wiedergegeben: „Schon Cervantes", heisst es dort u. A., „macht die Bemerkung, dass ein Musiker der genügsamste Mensch auf der Welt ist. Er kann vieles entbehren, nur die Musik nicht. Kein Stand treibt im Allgemeinen die Kunst mit solcher Liebe und froher Anhänglichkeit als der Musiker. Manchem könnte man dafür alle Schätze der Welt bieten — er ginge den Tausch nicht ein. Der Grund dafür liegt in der Eigentümlichkeit, ja, Einseitigkeit der Kunst, welche darin besteht, dass ein Mensch vorzugsweise die ganze Welt durch die Empfindung, welche durch Töne vermittelt wird — also durch Töne anschaut Wem einmal diese Richtung gegeben ist, dem kann man den Kopf nicht anders setzen, am wenigsten kann man ihn durch Form und Gestalt abwenden, deren Schönheit er doch nicht plastisch auffassen, sondern wieder in Gefühl und Musik verwandeln wird." Und an einer anderen Stelle: „Es klingt unmännlich von Gustav Nicolai, so um Ewigkeit und Unsterblichkeit zu jammern. Wer vom Geiste Gottes erfüllt ist und ihn in seinem Produkte innig wieder empfindet, wer sich dadurch emporhebt und andere entzückt, der geniesst schon in diesem Augenblicke die Ewigkeit und braucht nicht erst danach zu fragen, wie lange seine Musik forthallt. Im Kerne des Lebens, im gegenwärtigen Gefühle des höchsten Daseins liegt die Ewigkeit, nicht in der Länge und Breite, in welcher der schwache Sterbliche aus habsüchtiger Bangigkeit sie sucht. Jeder schaffe nach seinen Kräften — das Weitere muss er Gott überlassen, dem Schöpfer aller Dinge."

Die Maifestspiele in Prag 1903.

Von **Dr. Viktor Joss.**

Vor einigen Jahren kam Direktor Angelo Neumann, der verdienstreiche Leiter der Prager deutschen Landesbühne, auf den glücklichen Gedanken, das Theaterjahr durch einen Zyklus sorgfältig vorbereiteter, durch die Mitwirkung berühmter Gäste besonders festlich gestalteter Aufführungen weihevoll zu beschliessen. Damals wurden, wie gelegentlich jeder Neuerung, einige Raisonnements laut, die sich gegen die Veranlassung und den Zweck des Unternehmens kehrten. Seitdem sind sie freilich verstummt; denn der Versuch wurde zur Institution, und mehrere Bühnen des Auslandes ahmten das von Prag gegebene Beispiel nach. Für uns sind die Maifestspiele schon dadurch von grosser Bedeutung, dass sie uns die Bekanntschaft mit einer vornehmen Auslese der hervorragendsten Vertreter der Schauspielkunst und des Bühnengesanges vermitteln.

Die diesjährigen Festvorstellungen zeichneten sich vor den früheren durch ungewöhnliche Reichhaltigkeit der Abwechslung aus. Der „Historische Opernzyklus" brachte mustergiltige Aufführungen von Glucks „Iphigenie in Aulis", Mozarts „Figaro", Webers „Freischütz", Beethovens „Fidelio", Lortzings „Wildschütz" und Wagners „Meistersingern". Das heimische Ensemble stellte in den Herren Wilhelm Elsner, Desider Árányi, Desider Zádor, Erich Hunold, Alexander Haydter und Mathieu Frank, sowie den Damen Mathilde Fränkel-Claus, Margarethe Siems, Elsa Reich, Ottilie Fellwock und Martha Frank-Blech respektable Vertreter der Hauptpartien, und die Dirigenten Leo Blech, Josef Stranský und Josef Manas setzten alles daran, eine tadellose musikalische Gesamtwirkung zu erzielen. Der stimmgewaltige Theodor Bertram durfte nicht fehlen: sein Graf in Mozarts „Figaro", sein Kasper und sein Pizarro waren in Bezug auf Gesang und Darstellung Leistungen allerersten Ranges — sein Hans Sachs aber übertraf selbst die höchsten Erwartungen der Kenner und Verehrer seiner Kunst. Der Barytonist Paul Knüpfer aus Berlin, der als Figaro mehr seine Intelligenz, denn sein eigentliches Können zu zeigen vermochte, verriet als Rocco reiche, prächtige Stimmmittel und bedeutende schauspielerische Fähigkeiten. Leo Slezák von der Wiener Hofoper war in der Rolle des Walter Stolzing der vom Meister geforderte Interpret. Das hochstehende Wiener Hofoperntheater hatte noch einen zweiten Künstler entsandt: Ludwig Mantler. Als Baculus in Lortzings „Wildschütz" und als Beckmesser liess er neben auserlesenen künstlerischen Qualitäten eine originelle Auffassung erkennen, die wohl mehr als das Moment seiner Zugehörigkeit zu unserer Stadt seinen ausserordentlichen Erfolg bestimmte. Unter den gastirenden Damen nahm Frau Emilie Herzog aus Berlin, eine Meisterin des getragenen Gesanges, unstreitig den ersten Platz ein. Ihre Baronin im „Wildschütz" und ihre Agathe waren in dieser Hinsicht unvergleichliche Leistungen. Indes durften auch die Münchnerin Frl. Irma Koboth, eine liebenswürdige Eva, und die Dresdnerin Frl. Minnie Nast, deren sprudelndes Temperament und gewinnendes Gehaben eine köstliche Aennchen-Gestalt schaffen halfen, auf den Dank unserer Musikkreise Anspruch erheben.

Den Clou der Maifestspiele bildeten aber trotz allem die beiden grossen Musikaufführungen. Der Leipziger Riedel-Verein, der sich eines internationalen Rufes erfreut, war nach Prag gekommen, um ein a cappella-Konzert zu veranstalten und an den Aufführungen der „Missa solemnis" und der „Neunten Symphonie" von Beethoven teilzunehmen. Schon am ersten Abende konnte diese berühmte Künstlervereinigung, die unter der genialen Leitung des Hofkapellmeisters Dr. Georg Göhler stand, ihre

ausserordentliche Bedeutung erweisen: die Durchführung aller Gesänge ältern Stils verriet eine vorbildliche Schulung des Vokalkörpers und liess eine Disziplin erkennen, die leicht allen Intentionen des Dirigentenstabes zu folgen imstande ist. Geradezu faszinirend wirkte der Vortrag der grandiosen achtstimmigen Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“ von Bach: hier zeigte es sich, dass Intelligenz und Unermüdlichkeit selbst so grosse Chormassen zu zügeln und ihnen den Charakter der Schwerfälligkeit zu nehmen vermögen. Wie fein nuancirten diese 280 Sänger und Sängerinnen, wie duftig erklangen die pp-Stellen und wie plastisch trat die kunstvolle Stimmführung des Werkes hervor. — Auch die „Missa solemnis“, die zuletzt im Jahre 1888 vom „Deutschen Singverein“ und „Deutschen Männergesangverein“ unter Musikdirektor Friedrich Hesslers fürsorglicher Aegide aufgeführt worden war, und Beethovens „Neunte“ verdanken dem mustergiltigen gemischten Chor des Riedelvereins vortreffliche Wiedergaben, an denen unser ausgezeichnetes Theaterorchester ehrenhaften Anteil hatte. Am Schlussabende, der sich als weihevoller Ausklang des Festspielzyklus und der Theatersaison darstellte, waren die Solisten, die Dirigenten und Regisseure, Hofkapellmeister Dr. Göhler und Direktor Angelo Neumann Gegenstand zahlreicher lebhafter Ovationen des Publikums.

Das neue deutsche Urheberrecht und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer.

Nach § 50 Abs. 2 des früheren Urhebergesetzes vom 11. Juni 1870, welches bis zum 1. Januar 1902 in Kraft bestand, konnten musikalische Werke, welche durch Druck veröffentlicht worden waren, ohne Genehmigung des Urhebers öffentlich aufgeführt werden, falls nicht auf dem Titelblatte oder an der Spitze des Werkes das Recht der öffentlichen Aufführung vorbehalten worden war. Es hatte sich nun in der musikalischen Welt die Gewohnheit ausgebildet, diesen Vorbehalt fortzulassen — wohl meist in der Annahme, dass die Hinzufügung desselben einer Verbreitung des betreffenden Werkes hinderlich sein würde —, sodass die meisten musikalischen Werke ohne weiteres öffentlich aufgeführt werden konnten; nur bei grösseren, in sich abgeschlossenen Werken, wie Oratorien, Symphonien u. drgl. pflegte man den Vorbehalt aufzudrucken, jedoch meist mit der Nebenbestimmung, dass das Aufführungsrecht durch Ankauf des zu einer Aufführung nötigen Notenmaterials ohne weiteres erworben werden könne. Andere Verhältnisse bestanden bei musikalischen Bühnenwerken, bezüglich welcher das Aufführungsrecht nach § 50 Abs. 1 dem Urheber und dessen Rechtsnachfolger ausschliesslich zustand. In der nachfolgenden Darlegung sollen die Rechtsverhältnisse in Hinsicht der Bühnenwerke ausser Betracht bleiben.

Das neue deutsche Urhebergesetz, welches mit dem 1. Januar 1902 in Kraft getreten ist, bestimmt nun in § 11 Abs. 2, dass das Urheberrecht an einem Werke der Tonkunst auch die ausschliessliche Befugnis enthalte, das Werk öffentlich aufzuführen. Ein Aufführungsvorbehalt braucht also nicht mehr dem Werke vorgedruckt zu sein, damit — wenigstens in Deutschland — dem Autor das Recht der öffentlichen Aufführung gesichert ist. Wie aus der vom Reichskanzler im Namen des Bundesrats dem Reichstage am 8. Dezember 1900 vorgelegten Denkschrift sich ergibt, war es die Tendenz des Gesetzgebers, dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus der Aufführung seiner Werke zu sichern.*) Diese Tendenz des Gesetzgebers, das Aufführungsrecht als etwas Besonderes, dem Urheber ausschliesslich Zustehendes hinzustellen, ergibt sich ferner aus der Fassung des § 1 des gleichzeitig mit dem Urhebergesetze in Kraft getretenen Gesetzes über das Verlagsrecht; derselbe bestimmt, dass durch den Verlagsvertrag über ein Werk der Tonkunst der Verfasser verpflichtet wird, dem Verleger das Werk zur Vervielfältigung und Verbreitung für eigene Rechnung zu überlassen. Das frühere Urheberrecht kannte nur einen Übergang des Rechts des Urhebers, d. h. das Recht der Vervielfältigung und der Aufführung (§§ 3 und 50 a. a. O.) durch Vertrag an Andere. Dieses Recht konnte allerdings beschränkt und unbeschränkt übertragen werden. Eine Beschränkung bezog sich aber nicht mit Notwendigkeit auf das Recht der Aufführung; zum Zwecke einer Reservirung des letzteren musste vielmehr in der oben angegebenen Weise von der Möglichkeit der Beschränkung Gebrauch gemacht werden. Nach den jetzigen gesetzlichen Bestimmungen aber bewirkt ein abgeschlossener Verlagsvertrag durchaus nicht den gleichzeitigen Übergang des Aufführungsrechts an den Verleger; dasselbe verbleibt vielmehr prinzipiell dem Komponisten.

Da nun eine praktische pekuniäre Ausnutzung des Aufführungsrechts im einzelnen eine mit grossen Schwierigkeiten und Umständlichkeiten verknüpfte Überwachung der Konzertverhältnisse nötig machen würde, so wird auf Anregung der genannten Denkschrift, eine Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht mit dem Sitze in Berlin geplant, die nach genossenschaftlichen Grundsätzen die Ausnutzung des Aufführungsrechtes besorgen wird. Die Anstalt geht aus von einer Genossenschaft deutscher Tonsetzer, welcher die namhaftesten Vertreter des heutigen Musikschaffens angehören (Strauss, Humperdinck, d'Albert, Hegar, Mahler, Nicodé, Schillings, Zöllner, Thuille, Wolfrum u. a.). Um die Verwertung der Aufführungsrechte zu vereinfachen, wird die Anstalt den aufführenden Kräften die Möglichkeit bieten, durch Zahlung einer jährlichen Pauschalsumme das Recht zu erwerben, alle Werke der Mitglieder der Genossenschaft in ihre Programme aufzunehmen. Die Erhebung dieser Pauschalsumme wird mit möglichster Schonung der heutigen musikalischen Verhältnisse erfolgen, sodass die wirtschaftlich ungünstiger Gestellten eine geringere Summe zu zahlen haben werden, als diejenigen, welche aus ihren künstlerischen Unternehmungen einen grösseren Gewinn zu erzielen in der Lage sind. Die eingehenden Beträge sollen dann am Schlusse des Jahres nach Massgabe der stattgehabten Aufführungen verteilt werden. Es dürfte leicht ersichtlich sein, dass grosse Verwaltungsschwierigkeiten durch einen derartigen Betrieb nicht entstehen können.

Bisher hat es nicht an Stimmen gefehlt, welche Bedenken gegen die Errichtung der Anstalt erhoben

*) Vergl. im übrigen die Ausführungen in Nr. 10 1903 der Allg. Musik-Zeitung.

haben, und welche eine Schädigung unserer heutigen musikalischen Verhältnisse aus einer solchen erwarten. Insbesondere hat ein Teil der Verlegerschaft eine ablehnende Haltung beobachtet. Dieser Widerstand dürfte zunächst auf die menschliche Eigentümlichkeit zurückzuführen sein, die sich gegen Neues im Anfange ablehnend verhält. Mit einem Scheine von Berechtigung hat man darauf hingewiesen, dass die Konzerte veranstaltenden Kreise sich weigern würden, irgend welche Summe für eine Aufführung moderner Werke zu zahlen, dass dieselben dann lieber auf eine Wiedergabe derselben verzichten und ihre Programme nur mit Werken von Komponisten, welche nicht der Genossenschaft angehören, und mit älteren „freien“ Werken ausfüllen würden. Demgegenüber wäre zu erwidern, dass bei dem Ernste unserer heutigen Kunstpflege es denn doch wohl ausgeschlossen sein dürfte, dass Konzertunternehmer prinzipiell auf eine Aufführung wertvoller Neuerscheinungen verzichten, wie sie von den namhaft gemachten Mitgliedern der Genossenschaft geschaffen worden und in Zukunft zu erwarten sind.

Andererseits ist es aber der heutigen Komponistenwelt nicht zu verargen, dass ein vorhandenes Recht von ihr auch ausgenutzt werde; wenn früher infolge der für die Tonsetzer ungünstigen Entwicklung und Gepflogenheit des musikalischen Geschäfts solches nicht geschehen ist, so kann das doch keinen stichhaltigen Grund dafür bieten, bei diesem Zustande zu beharren. Durch die Gesetzgebung ist das Rechtsbewusstsein neu belebt worden, und dem Gesetzgeber selbst gebührt das Verdienst, auf ein latentes Recht hingewiesen zu haben, das auszunutzen mit berechtigtem Eifer die Komponistenwelt bemüht ist bezw. bemüht sein sollte. Und wenn die heutige Komponistengeneration, auf dem Boden des Rechts stehend, den gegebenen Anregungen folgt, so sind gegensätzliche Bemühungen, welche zu vermeintlicher Förderung einseitiger Interessen die Entwicklung in den bisherigen Bahnen festzuhalten zu sehen wünschen, gewiss nicht zu rechtfertigen. Der Komponist ist dem kapitalkräftigen Verleger gegenüber immer der wirtschaftlich schwächere, und doch ist er es, der durch seine Tätigkeit das Kunstwerk schafft, welches Gegenstand des Verlagsgeschäfts ist. Das Kunstwerk tritt erst durch die Aufführung wirklich in die Erscheinung, und erst damit vollendet sich der Schaffensakt des Künstlers. Es ist darum gewiss nicht unbillig, wenn die vollgereifte Frucht nun auch dem Urheber noch Nutzen bringt. Solches geschieht eben durch die Nutzbarmachung des Aufführungrechts. Da hierzu ja allerdings auch der Verleger seine Hülfe zu leihen hat, so gewährt die Anstalt billiger Weise ihm gleichfalls einen Anteil, wenn auch einen geringeren, von dem durch die Aufführung erzielten Gewinn. Die Verlegerschaft könnte übrigens mit der Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht Hand in Hand gehen, indem sie es zur Geschäftsgewohnheit werden liesse, dass Musikalien an die Konzertunternehmer, welche die Pauschalsumme gezahlt haben, zu etwas billigeren Preisen abgegeben werden. Durch Anteilnahme am Gewinne aus den Aufführungen würde ja eine Entschädigung für den gewährten Rabatt erfolgen. Es geschähe ja in solchen Fällen kaum etwas anderes, als wenn heute im Musikalienhandel Ausnahmepreise gemacht werden zu Gunsten solcher Vereine, welche die grossen Kosten der Anschaffung eines Werkes nicht aufzubringen vermögen, auf deren Eintreten für ein Werk man aber aus Gründen der Propaganda nicht verzichten will.

Eines idealen Ergebnisses aus der Errichtung der Anstalt sei hier noch gedacht, nämlich des Umstandes, dass bei allgemeiner Annahme des Pauschalsystems die Kompositionstätigkeit früherer Zeiten indirekt auch der heutigen Komponistengeneration zu gute kommt, während ja sonst allein das kapitalkräftige Verlegertum aus dem Vertriebe der „freien“ Kompositionen Nutzen zu ziehen vermag. Wenn die Aufführenden nämlich die Pauschalsumme zahlen, so wird damit die ganze Konzerttätigkeit derselben, mag sich diese auf die Aufführung älterer oder moderner Werke erstrecken, nutzbringend für die gegenwärtige, an der musikalischen Produktion beteiligte Generation. Und diese dürfte als die geistige Nachfolge früherer Jahrhunderte doch ebenso berechtigt erscheinen, an dem pekuniären Vorteile, der sich aus dem Vorhandensein der Meisterwerke vergangener Zeiten ergibt, teilzunehmen, wie die Verlegerschaft. Sollten andererseits die Entrichtung der Pauschalsumme seitens der Konzertunternehmer und der leicht erklärliche Wunsch, dieses Geld nicht unnütz verausgabt zu haben, eine stärkere Berücksichtigung moderner Werke auf den heutigen Programmen im Gefolge haben, so würde ja auch solches mit Freuden zu begrüssen sein, und die oft gehörte, in vielen Fällen gewiss nicht unberechtigte Klage über das „masslose Ausschlachten“ der Werke früherer Zeiten würde verstummen. Endlich darf auch nicht übersehen werden, dass die deutsche Komponistenwelt nicht hinter der ausländischen Kollegenschaft, insbesondere der Frankreichs und Oesterreichs zurücktreten darf; in beiden Ländern existirt bereits eine Anstalt für Verwertung des musikalischen Aufführungsrechts und waltet ihres Amtes mit gerühmtem Erfolge.

Letzten Endes wird das deutsche Institut des Wortes eingedenk sein müssen, allzu scharf macht schartig, und wird, wie bereits oben angedeutet, zur Vermeidung von Härten und unnötigen Belästigungen mit kluger Einsicht und billiger Berücksichtigung aller Verhältnisse ihre Tätigkeit auszuüben haben; im übrigen sei es hier noch einmal betont, dass die musikalische Welt und insbesondere ein Teil der Verlegerschaft denn doch ein neues Erwachen eines Rechtsbewusstseins nicht zu unterdrücken bestrebt sein darf, weil in ängstlicher Voraussicht eine Gefährdung der Interessensphäre einzelner Kreise — und zwar, wie mit Sicherheit angenommen werden darf, mit Unrecht — befürchtet wird.

Neue Lieder.

Es hätte gar keine Schwierigkeiten, jede Woche einen Aufsatz unter diesem Titel zu schreiben. Um Stoff würde man nicht verlegen sein, denn nichts wird mehr en masse auf den Musikalienmarkt geworfen als einstimmige Lieder mit Klavierbegleitung. Man braucht nur das allwöchentlich erscheinende vom Verein der Musikverleger herausgegebene Verzeichnis neu erschienener Noten anzusehen. Hat man sich sattsam darüber gewundert, dass es soviele Menschen gibt, die die Kühnheit haben zu komponiren, dann muss man sich darüber wundern, dass sich Verleger finden, die diese Kühnheiten auch noch mit Druckerschwärze verewigen.

Sind die Verleger kostspieligeren, grösseren Werken gegenüber wohl allermeistens zurückhaltender und vorsichtiger, zu vorsichtig muss man leider sagen, so kann man vielen von ihnen den Vorwurf nicht ersparen, dass sie die schnell und leicht herzustellenden und verhältnismässig gut verkäuflichen einstimmigen Lieder zu bereitwillig unter die Fittige ihres Verlagsrenommees nehmen. Hier müsste viel fleissiger und energischer Spreu vom Weizen geschieden werden und dem Hereindringen namentlich der Dilettantenarbeit entschieden Tür und Tor versperrt werden. Es tut drum wohl, wenn man einer Verlagsfirma begegnet, die dieses Reinigungsgeschäft selbst und gut besorgt hat und es nicht der Kritik zuschiebt. In diesem Falle der Freude befinde ich mich den vorliegenden Liedern gegenüber, die sämtlich von **C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig** herausgegeben und geschmackvoll ausgestattet worden sind. Bekannte und unbekannte Namen sind vertreten. Am bekanntesten ist wohl der Name **Hans Hermann**, einer der eigenartigsten und vornehmsten unter den lebenden Liederkomponisten. Als Opus 53 hat er nach Gedichten von Holst, Ibsen, Busse, Stefen George und Gabriele von Rochow sechs Lieder geschrieben, die den Stempel künstlerischer Reife tragen, einer Individualität gewordenen Rundung und Sicherheit der Gedankenäusserung und Formengebung. Es sind durchaus moderne Lieder, man würde oft in Verlegenheit kommen, wenn man sie nach der alten Grammatik der Harmonielehre beurteilen wollte, und doch halten sie sich in weiser Mässigung von aller Überschreitung der Schönheitslinie des guten Geschmacks fern. So sicher Hans Hermann in diesem Opus die verschiedensten Töne der Leyer seelischer Empfindungen zu treffen weiss, am besten sind ihm die schlichten Liedchen gelungen, die kleinen Gesänge voll naiver Kindlichkeit. So ist ein ganz reizendes Liedchen, schelmisch und drollig, wie es der Text heischt, „Bärbchen", (No. 5.), das ist nämlich ein kleines Mädchen, das in der Götterwiege liegt und zur eigenen Beruhigung Lutschemund am grossen Zeh macht; nicht minder reizend, allerliebst in seiner einfachen und doch nicht gewöhnlichen Melodik, ist das „Schlafliedchen" (No. 3). Kein Wunder, dass Hermann, dem Komponisten, die wirklichen Kinderlieder vortrefflich liegen. In seinem Opus 54, fünf Kinderlieder nach Versen von Johannes Trojan, ist keine Niete. Einfache, schlichte, nicht süssliche Melodien geben zusammen mit einer gewählten Begleitung wirkliche Lieder für Kinder. Namentlich Nummer 4, „Auf dem Gänseanger", möchte ich als ein Musterstück von ungesuchter, glücklicher Charakteristik bezeichnen. Neben und nach Reinecke gibt es keinen Komponisten, der den Ton des Kinderliedes so zu treffen versteht als Hermann — wie auch schon sein früher erschienenes Heft Kinderlieder bewiesen hat.

Zu den bekannten Komponistennamen dieser Liederserie gehört auch **Arnold Krug**, von dem als Opus 121 und Opus 122 ein Dutzend Lieder vorliegen. Krug ist nicht so „modern" als Hermann. Er schreibt noch in der Weise, wie man etwa vor fünfzehn oder zwanzig Jahren Lieder schrieb. Gefällig, sanglich, dankbar, damit bezeichnet man am besten seine Art. Man begegnet oft Wendungen, die man schon kennt; der Komponist könnte manchmal wählerischer sein, aber immer sind seine Lieder in flottem Zuge geschrieben, und sangesfreudige Dilettanten, die schwere Kost nicht lieben, werden mit Vergnügen nach seinen neuen Opera greifen. Volkstümlich sangliche Weisen gelingen ihm am besten. „Mein Schatz schmückt sich mit Rosen" (op. 121, 3), „Scheiden" (op. 121, 4), „Auf der Wacht" (op. 122, 2) sind derartige wohlgeratene Lieder; ‚Scheiden' steht mir besonders hoch, weil es in seiner Schlichtheit durchaus den wehmütigen Scheideton trifft. Unter den übrigen ist ein recht charakteristisch gefärbtes Lied „Waldesgang" (op. 122, 3), dem ein durch mehrere Takte festgehaltener eigentümlicher Harmoniewechsel (Cdur und Dominantseptakkord auf h etwas Unheimliches, Flackerndes gibt.

Der Verlag hat aber auch den Mut gehabt, einigen hominibus novis die Pforten der gedruckten Publizität zu öffnen; hominibus hier nicht ganz wörtlich zu nehmen, denn es sind auch zwei Damen darunter; so die aus berühmter Gesanglehrerfamilie stammende **Louise Heritte-Viardot.** Die hier vorliegenden Lieder sind wohl nicht ihre erste kompositorische Tat, denn die Dame hat meines Wissens schon eine Oper geschrieben, aber sie hat es verschmäht, ihren Liedern eine Opuszahl mit auf den Weg zu geben. Halten wir sie also einstweilen für lyrische Erstlinge und halten wir sie als solche besonders hoch. Namentlich das erste und dritte Lied sind höchst schätzbare Gaben musikalischen Talentes, Nummer eins ein zierlicher Sang auf ein Anna Rittersches Gedicht und Nummer drei eine reizende Vertonung des bekannten Machandelbaumes von Wildenbruch, die es mit dem viel gesungenen Holländerschen wohl aufnehmen kann. Ganz unbekannt waren mir bis jetzt **Ella Adaïewsky**, die ein recht eigenartiges, feines Wiegenlied nach einem esthnischen Motiv gedichtet und komponirt hat (auch in einer Ausgabe für Violine und Pianoforte zu haben), **Wilhelm Ketschau**, der zwei einfache, gut empfundene Lieder für eine Singstimme oder für drei Frauenstimmen geschrieben hat, und **Heinrich Menzner.** Des letzteren Namen will ich mir gern merken. Denn die sechs Frühlingslieder, die er hier erscheinen lässt (auch ohne Opuszahl), sind so frische, herzhafte, jugendlich gesunde, musikalische Gebilde, dass man seine Freude hat sie durchzusingen und durchzuspielen. Frühlingsherrlichkeit ist wahrhaftig schon oft genug in Musik gesetzt worden. Mit so sichtlichem Vergnügen, mit solch naiver Ungenirtheit, mit solchem zum Herzen dringenden Jubel wie hier ists aber nicht oft geschehen.

Ernst Günther.

Concertaufführungen in Leipzig.

— 16. Juli. Sommerkonzert des **Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli.** Das diesjährige Sommerkonzert des „Paulus" bot ausserordentlich viel Gutes. Schon die geschickte Zusammenstellung des jede Einseitigkeit glücklich vermeidenden Programmes machte einen vorteilhaften Eindruck. Ausser vier Werken für Männerchor und Orchester*) (Rubinstein, Der Morgen; Schubert-Kretschmar, Widerspruch; Schubert, Nachtgesang im Walde; Kirchl, Wacht auf, es taget) wurde a cappella gesungen: Drei Kanons von Schumann (Lasst Lautenspiel und Becherklang; Die Rose stand im Tau) und Reinecke (Bringet Kerzen, Wein und Saiten), Lieder aus der Jugendzeit von Riedel und drei Volkslieder, gesetzt von Jüngst (Nur närrisch sein ist mein'

*) Kapelle der 134.

Manier), Silcher (Das Lieben bringt gross' Freud') und Langer (Ja, du denkst nun wohl). Herr Universitäts-Musikdirektor Heinrich Zöllner hatte alle diese Chöre mit grosser Sorgfalt hinsichtlich der Tongebung, des Ausdrucks und der rhythmischen Belebung einstudirt und erzielte neben fast durchgängig einwandfreier Intonation vortreffliche Gesamt-Wirkungen. Schade, dass sich die ersten Tenöre oft nicht so ausgiebig erwiesen, als es wünschenswert gewesen wäre. Die Vorträge der Solisten boten — abgesehen von zwei Liedern von Zöllner — Bekanntes. Herr Pinks trug die erste Arie aus Mehuls „Joseph“ (Ach, mir lächelt umsonst) und drei Lieder von Wagner (Schmerzen), Rubinstein (Es blinkt der Tau), Strauss (Heimliche Aufforderung) vor und liess auf's neue seine, an dieser Stelle bereits des öfteren gewürdigten hervorragenden künstlerischen Qualitäten erkennen. — Fräulein Elena Gerhardt hat in der Zeit, während welcher ich sie nicht gehört habe, allem Anscheine nach nicht unerhebliche Fortschritte gemacht Ich glaube bestimmt, dass die mit einer so aussergewöhnlich schönen Stimme begabte Sängerin sehr bald zu den allerersten Vertreterinnen ihres Faches gezählt werden wird. Nur möge sie nie versäumen, auch den geistigen Gehalt der Lieder zum Gegenstand genaueren Studiums zu machen; das Tempo manchen Liedes wird sie dann besser wählen. Frl. Gerhardt sang ausser bekannteren Liedern (Schubert, Die junge Nonne; Franz, Auf dem Meere; Brahms, Der Mond steht über dem Berge, Vergebliches Ständchen) zwei Kompositionen von Heinrich Zöllner (Schöne Augen, Lied der Irmgard aus „Dreizehnlinden“), die ihrer fast gesucht erscheinenden Harmonik wegen auch nach mehrmaligem Anhören nicht recht erwärmen dürften. M. S.

Musikalische Spaziergänge durch London.

7. Juni. Was für den ersten Augenblick fast kaum möglich erscheint, hat sich dennoch vollzogen seit meinem letzten „Spaziergang“. Ich spreche von einsichtsvollen Pianistengemütern, eine Eigenschaft, die gerade den Grossen unter ihnen ausnahmslos lange versagt blieb. Der Begriff „Recital“ und zumal derjenige, den die stürmenden Massenverbreiter pianistischer Kunst für sich in Anspruch nehmen, war in letzter Zeit derart überspielt, dass selbst die Grössten unter den Grossen vor halb leeren Sälen spielen mussten. Teils der Anmassung des überlebten zweieinhalbstündigen Prinzips mit dem Eininstrument, teils die sozusagen siamesischen Klavierprogramme liessen es mehr als gerechtfertigt erscheinen, dass bessere Einsicht sich endlich Bahn gebrochen hat. So hatten wir denn Gelegenheit, den trefflichen französischen Pianisten Raoul Pugno mit dem belgischen famosen Cellisten Jean Gérardy zu hören. Sie eröffneten ihr Konzert mit Saint-Saëns' prächtiger Sonate in Cmoll op. 32, deren Schönheiten zu höchster Geltung gebracht wurden. Der Pianist erfreute noch mit Schumanns „Faschingsschwank aus Wien“, mehreren Chopin-Stücken und einer Liszt-Rhapsodie. Es war geradezu wunderbar, wie der französische Meister seine Seele einhauchte in den germanischen Geist von Schumanns Schöpfung, wie er ganz anders den grossen polnischen Meister behandelte und endlich wie der ungarische Genius Liszts zur Verdolmetschung kam. Herr Gérardy spielte die wenig dankbaren Variationen von Boëllmann und mehrere Solostücke von Pergolese, Popper, Saint-Saëns und zeigte wieder trefflichen Ton und Temperament. Beide Künstler erfreuten sich reichsten Beifalls. —

Der kleine Godowsky mit der Riesentechnik verband sich mit dem französischen Geiger Jacques Thibaut und gaben ein gemeinschaftliches Konzert in der Bechsteinhalle. Godowsky siegte zuweilen über seinen violinistischen Genossen und wenn es ihm auch gelänge, noch intensiver, stellenweise noch wärmer zu werden, dann haben wir endlich wieder das Ideal eines Klaviervirtuosen. —

Die **Philharmoniker** liessen einen jungen Amerikaner — Mr. Eduard Mac Dowell zu Wort kommen, der sein zweites Klavierkonzert mitbrachte und selbst spielte. Als Klavierkomposition ist das Werk recht interessant gemacht, als eigentliches Konzert nicht. Diese Art von Werken haben nicht den gesunden Nerv in sich. Sie regen an, aber sie regen nicht auf. Und wenn es sich um die höchste Form der Klavierkomposition handelt, dann wollen wir nicht nur momentan zerstreut werden, wir wollen in vollen Zügen geniessen von einem Werke, das sich mit ganzem Stolz Konzert nennt. Allein eine Fülle von wohl effektivem Passagenwerk, Anlehnungen nach rechts und links, das ist die Sorte von Klavierkonzerten, die wir in letzterer Zeit zu hören bekamen, und auch Mr. Mac Dowells Werk gehört dieser Gattung an. Der Vater dieses Klaviersprösslings hatte sich mit ganzer Hingebung für eine gute Aufnahme eingesetz und seine Mühe war keine verlorene.

Madame Marcella Lindh — ich würde jeden Leser ernstlich bitten, nicht an die grosse Jenny Lind zu denken — gab ein sogenanntes **Historical Vocal Recital** in Steinway Hall. Warum die Benennung „historisches“ beliebt wurde, wird mir und vielen anderen ein ewiges Rätsel bleiben. Ein paar alte in das Programm aufgenommene Lieder berechtigen wohl kaum zu dem etwas exclusiv klingenden „historisch“. Die Steinway Hall war so der richtige unserer Konzertsäle für die Sängerin — klein und nett. Das ist ungefähr auch die Stimmbeschaffenheit der Künstlerin. Mad. Lindh weiss sehr wohl, wie mit ihrem Stimmchen umzugehen und sie weiss auch künstlerisch zu phrasiren. Sie kann uns mit ihrem Gesang erfreuen, allein um uns zu begeistern, dazu fehlen ihr die physischen Mittel, dazu fehlt ihr das heilige Feuer einiger eben hier weilender Stimmgewaltigen. Covent-Garden besitzt dermalen derartig helleuchtende stars, dass es kaum ratsam schien, sich gerade um diese Zeit in London hören zu lassen. In dem Konzerte spielte auch der Cellist Mr. Richard Humphreys. Korrektheit, gepaart mit Trockenheit, die an die besten englischen Bisquits gemahnte, vereinigen sich in dem Künstler. Herr Oscar Dienzl accompagnirte mit recht viel Geschmack.

Nach einer längeren Pause, die immer noch viel zu kurz schien, präsentirten sich wieder die leider sehr unpopulären **Erard Popular Concerts** in der Albert Hall. Eine Anziehungskraft von der man sich viel versprach — verpuffte wie schlechtgemachte Raketen. Das Rauchen war in allen Räumen der Riesenhalle gestattet, doch zog das Publikum vor im Freien zu rauchen. Die Leistungen standen ungefähr auf der Höhe britischen Tabaks. Ich möchte nicht missverstanden werden. Denn ich füge sogleich hinzu, dass der britische Tabak wirklich kaum zu geniessen ist. Mr. Charles Bennett kämpfte wie ein wackerer Krieger, um die Schumann'schen „Beiden Grenadiere“ künstlerisch zu bewältigen, was ihm teilweise sehr gut gelang. In einem hübschen Liede von Mac Dowell: „Thy Beaming Eyes“ ersang er sich sogar stürmischen Beifall, so weit es eben der Sturm einer achtel gefüllten Halle zuliess. Die Irish Guards, eine recht guteingespielte Militärkapelle, gab als quasi Novität Siegfried Ochs' humorvolle Transscription über das Lied des „geflogenen Vogels“. Dem Stil Wagners und Mendelssohns wurde auch jener des amerikanischen Marsch-Athleten Sousa beigefügt. Die Stilart des Letzteren entsprach am meisten dem rauchlosen Publikum und der Kapellmeister

dankte einigemal fast gerührt für diese — erwartete Ovation. Herr Archy Rosenthal spielte zwei Etuden von Chopin (auch im Sousa-Stil) und eine selbstkomponirte — verzeihen Sie das oft missbrauchte Wort — Irish-Rhapsodie. Herr Archy Rosenthal wäre der allgemeinsten Anerkennung sicher gewesen, wenn er seine Mitwirkung durch irgend eine entschuldigende Absage hätte ankünden lassen.

In **Covent-Garden** gab es eine treffliche Aufführung des hier immer noch sehr populären „Rigoletto". Der Glanz des Abends war Signor Bonci. Man ergötzte sich an dem ewig schönen bel canto des Italieners. — Die etwas verblasste „Lucia" gab Fr. Wedekind Gelegenheit, ihre grosse Gesangskunst glänzen zu lassen. Schade, dass sie dramatisch nicht gleichen Schritt halten konnte mit der Partie. Nach der Wahnsinns-Scene applaudirte namentlich das höchste der Stockwerke, dort wo die verständnisvollsten Kritiker sitzen, mit Wucht, und die Künstlerin ward mehreremals vor die Rampe gerufen. Den eigentlich grossen Erfolg hatte Fr. Wedekind gelegentlich der Aufführung von Rossinis „Barbier von Sevilla". Da gingen Anmut, Liebreiz, Schelmerei und Grazie Hand in Hand mit jener exquisiten Gesangskunst, die ich nicht besser bezeichnen kann, als wenn ich sie echt wedekindisch hinstelle. In der Gesangslektion-Scene sang die Künstlerin Tauberts „Ich muss nun einmal singen" und erzielte auch damit enthusiastischen Beifall. Signor Pini Corsi als „Figaro", Journet als „Basilio" waren prächtige Figuren. Signor Bonci war lebensfrisch als „Graf Almaviva", schauspielerisch und gesanglich. Jeder Zoll ein Opernprinz! — S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Baden-Baden.

In unserem letzten Bericht hat sich auf Seite 220 der „Neuen Zeitschrift für Musik" bei Besprechung der Symphonie von Bruckner durch einen Irrtum des Setzers ein Widerspruch eingeschlichen, welchen wir nur deshalb nicht gleich berichtigten, weil wohl jeder der geehrten Leser denselben als solchen erkannt und den wahren Sinn erraten haben wird. — Inzwischen hat sich bei uns wieder viel Musikalisches ereignet: In unseren Abonnementskonzerten hörten wir die Königl. Hofopernsängerin Fräulein Gertrude Lucky aus Berlin, welche mit dramatischem, temperamentvollem Vortrag die Weber'sche Arie „Ocean, du Ungeheuer" sang und damit einen vollen Sieg errang. Auch mit zwei Liedernummern fand sie vielen Beifall, und die übliche Zugabe fehlte nicht. Der Violin-Virtuose Herr Issay Barmas aus Berlin wusste durch schönen Ton und brillante Technik sich ebenfalls die Gunst unseres Publikums zu erobern. Für die Wahl eines Konzertes von Vieuxtemps können wir uns zwar nicht begeistern; aber als Solostücke spielte der Künstler u. A. eine reizende Berceuse von A. Simon und nach wiederholtem Hervorruf das Air von Bach, welches immer schön ist, so oft man ihm auch begegnet. Die Königl. Kammersängerin Fräulein Emmy Teleky aus Dresden besitzt eine sehr gute Koloratur, brachte uns aber durch die Wahl ihres Programmes in gelinde Verzweiflung — denn sie sang eine Arie aus „La Traviata" von Verdi, ein Werk, das ja auf der Bühne volle Berechtigung hat, zwischen Schumann und Brahms im Konzertsaal aber gewiss nicht am Platz ist. Auch das oft gesungene Bemberg'sche „Aime-moi" können wir ausgezeichnet entbehren. So blieb von ihren Vorträgen eigentlich nur H. Sommers Lied „Ganz leise" als wirklich konzertfähig zu bezeichnen. Einen ebenso glänzenden wie berechtigten Erfolg hatte der Klavier-Virtuose Herr Gottfried Galston aus Wien, der trotz seiner Jugend ein hervorragender Meister seines Instrumentes ist. Wer das Bdur Konzert von Brahms den Zuhörern so zu Dank spielt, der hat der wahren Kunst gedient und Lorbeeren errungen. Als Solostücke spendete dieser Künstler mehrere Préludes von Chopin, Brahms' entzückenden Walzer op. 39 und Schubert-Tausigs Militär-Marsch, sich in Allem als fein musikalischen Spieler bekundend. Grosser Beifall und mehrere Hervorrufe veranlassten denselben, eine Etude von Stölzer zuzugeben. In der Klavier-Virtuosin Fräulein Alice Ripper aus Budapest lernten wir eine Schülerin der Frau Menter kennen, welche in virtuoser Beziehung ihrer Meisterin völlig ebenbürtig ist. Sie spielte Liszts Esdur-Konzert und mehrere Soli von Chopin und Liszt sehr brillant und mit musikalischer Sicherheit. Herr Wilh. Fricke, Königl. Hofsänger aus Stuttgart, hatte ein geschmackvolles Programm gewählt, er sang mit schöner, tiefer Baritonstimme und intelligentem Vortrag „Blick ich umher" von Wagner, sowie eine Reihe Lieder von Schubert, Schumann, Löwe und Fr. von Wickede, welchen noch eine Zugabe folgen musste. Schliesslich machten wir noch in Frau Saenger-Sethe aus Berlin die Bekanntschaft einer tüchtigen Violinspielerin, welche in Kompositionen von Saint-Saëns und Brahms (ungarische Tänze) viel Temperament und vorzügliche technische Eigenschaften zeigte und nach reichem Beifall die hübsche und fein gespielte Berceuse von Cui zugab. Ganz ausserordentlich gefiel Herr Hans Giessen, Grossherzgl. Sächs. Kammersänger aus Dresden, welcher Walthers Traumlied a. d. „Meistersinger" von Wagner mit seiner echten Tenorstimme ausgezeichnet sang und noch verschiedene, zum Teil hier unbekannte Lieder vortrug. Rich. Strauss war mit zwei poetischen Nummern und der dramatischen „Cäcilia" vertreten. Dann folgten H. Sommer, das reizende italienische Volkslied „Vien qua, Dorina bella", welches sehr entzückte, sowie zwei Lieder von Ant. Rückauf. Dieser Künstler erntete stürmische Erfolge.

Unsere **Symphonie-Konzerte** haben auch mehrere neuere Werke und einige Solisten gebracht. Eine junge Konzertsängerin aus Karlsruhe, Fräulein Elisabeth Knittel, debütirte mit freundlichem Erfolge.

An Wagners 20jährigem Todestage gab es einen **Wagner-Abend**, welcher ganz besonders gelungene Orchestervorträge (u. A. das „Siegfried-Idyll") brachte.

Im fünften **Symphonie-Konzert** sang die ausgezeichnete Konzertsängerin Frau Vierordt-Helbing aus Karlsruhe eine der Konzert-Arien von Mozart und vier schöne Lieder von Hugo Wolf mit vorzüglichem Gelingen. Das Orchester spielte u. A. die fünfte Symphonie von A. Dvořák „Aus der neuen Welt", in welcher der Komponist Neger-Melodien verwendet und mit grossem Geschick wirkungsvoll verarbeitet hat. Da wir jetzt einen ausgezeichneten ersten Bratschisten besitzen, führte Kapellmeister Hein Berlioz' Symphonie „Harold in Italien" zum ersten Mal hier auf und gab Karl Marr Gelegenheit, durch die wohlgelungene Durchführung der Solo-Partie für Bratsche zu glänzen. Das ganze Werk wurde sehr gut gespielt. Ebenso die poetisch empfundene und von weicher Erfindung zeugende Ouverture zu „Romeo und Julie" von Peter Tschaikowsky.

Im siebenten **Symphonie-Konzert** debütirte eine sehr begabte junge Pianistin aus Dresden, Fräulein Hedwig Kirsch, mit Liszts Adur-Konzert und Soli von Chopin. Sie spielte recht musikalisch, ausdrucksvoll, mit sehr guter Technik und hatte einen schönen Erfolg. Das Orchester bot eine sehr abgerundete Wiedergabe der schönen zweiten Symphonie von Brahms sowie eine ganz virtuose Aufführung von R. Strauss' „Till Eulenspiegel".

Im achten **Symphonie-Konzert** machten wir die Bekannt-

schaft des Cellisten Herrn Hugo Oashoorn aus Amsterdam, welcher mit hübschem Ton, guter Technik und musikalischem Vortrag Haydns schönes Cello-Konzert und Solostücke von Popper spielte. Er wurde vom Publikum freundlich aufgenommen. Neben bekannten Orchesterwerken gelangte unter Herrn Kapellmeister Heins Leitung auch das charakteristische poème symphonique von Saint-Saëns „Phaëton" zu wohlgelungener Aufführung.

Unsere **Kammermusik-Abende** hatten meist klassische Programme, wozu wir auch das Streich-Quartett op. 51 in Cmoll von Brahms zählen, für dessen Vorführung wir unseren Herren Quartettisten besonders dankbar waren. Zwei Sätze (Notturno und Scherzo) aus einem Quartett von Borodin zeigten einen eigenartigen Klangreiz und fanden ebenfalls eine sehr gute Aufnahme. Einmal wirkte unser ausgezeichneter einheimischer Pianist Herr Theodor Pfeiffer in der Kammermusik mit und führte ein Trio für Klavier, Flöte und Oboe op. 74 von Karl Goepfart erstmals hier vor, welches sich als das Werk eines gründlich gebildeten und sehr begabten Musikers erwies. Ausserdem spielte Herr Pfeiffer noch mit bekannter Meisterschaft Beethovens Cmoll-Trio op. 1 und Mozarts Esdur-Quintett für Klavier und Blasinstrumente, von den Künstlern unserer Kurkapelle auf's Beste unterstützt.

Es erübrigt noch, eines Konzertes zu gedenken, welches der Komponist Herr Gustav Ihlemann aus Freiburg i. Br. dirigirte und wobei das städt. Kur-Komitee ihm das ganze Programm zur Vorführung eigener Kompositionen in liebenswürdiger Weise überliess. Wir hörten eine Symphonie in Fdur, einen „Phantastischen Marsch" und die Ouverture zu der Dichtung „Adonis", lauter fein empfundene, nobel und wohlklingende Kompositionen, von Herrn Ihlemann mit Ruhe und Umsicht geleitet. Fräulein Brunner vom Stadttheater zu Freiburg sang zwei Gesänge aus der Oper „Khalisa" sowie mehrere Lieder in vorzüglicher Weise und erntete samt dem Komponisten verdienten Beifall. L. A. Le Beau.

Darmstadt, März—April.

Das sechste und letzte dieswinterliche **Hofmusik-Konzert** fand am 2. März unter Mitwirkung der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Frau Iduna Walter-Choinanus und der Geigenkünstlerin Frl. Gabriele Wietrowetz statt. Frau Walter entzückte wieder durch ihre sympathische und sehr ausgiebige Altstimme; unter ihren Darbietungen gefielen hauptsächlich die beiden Brahms Lieder „Immer leiser" und „Feinslieb" und das reizend gesungene „Wiegenlied" von Mozart — ausserdem ein sehr stimmungsvolles zum ersten Mal gesungenes Lied von Bruno Oelsner „Sein Namenstag", welches dem anwesenden Komponisten einen ehrenden Hervorruf eintrug. — Die Geigenfee Frl. Wietrowetz hinterliess mit dem bekannten Bruchschen Gmoll-Konzert keinen sonderlich tiefen Eindruck, dagegen kamen in den Cmoll-Variationen von Joachim ihre Vorzüge: eine souveraine Beherrschung ihres Instruments, äusserst elegante Bogenführung und edle Empfindung, voll zur Geltung. Die Orchesternummern bestanden in der „Sommernachtstraum-Ouverture" von Mendelssohn und der Pastoral-Symphonie von Beethoven — wie immer tadellos zu Gehör gebracht.

Das vom **Kaim-Orchester** unter Leitung von Felix Weingartner am 25. März veranstaltete Konzert im Saalbau fand leider kein so zahlreiches Auditorium (der Saal war etwa bloss zu zwei dritteilen besetzt), wie es im Interesse öfterer Darbietungen von Seiten dieses erstklassigen Kunstinstituts erwünscht gewesen wäre. Mag vielleicht sein, dass der Name Beethoven auf dem Programm vermisst wurde. Es brachte Liszts symphon. Dichtung „Les Préludes", Robert Volkmanns Serenade für Violoncell mit Orchester (Solopart Herr Warnke), Richard Wagners „Faustouverture" und Raffs Symphonie „Im Walde". Den bewährten und überall anerkannten Leistungen dieses Orchesters gegenüber ist es nicht nötig, die einzelnen Vorzüge dieser Aufführung hervorzuheben. — Sie boten uns wieder ungetrübte, vollendete Kunstgenüsse.

Der **Mozart-Verein** feierte am 30. März sein 60jähriges Bestehen mit einem grossen Festkonzert im Saalbau, welches in der Zusammenstellung seines Programms wie auch in dem glänzenden Verlauf desselben eines solchen Jubiläums würdig war. Die bedeutenden, wohlgelungenen Aufgaben: die Kantate „Rinaldo" von Brahms und „Das Liebesmahl der Apostel" von Richard Wagner, zeugten von der Leistungsfähigkeit dieses ältesten Männergesangvereins in Darmstadt. Das Tenor-Solo in „Rinaldo" hatte Herr Kammersänger Buff-Giessen aus Dresden übernommen, der auch mit dem „Preislied Walthers" aus den „Meistersingern" das Publikum zu begeisterten Ovationen hinriss.

Der mit dem Mozart-Verein um die Palme ringende **Männerchor „Humanitas"** gab am 20. April ein Konzert zum Besten des Frauen-Schiller-Bundes, ebenfalls im Saalbau. Der neugewonnene Leiter dieses Vereins, Herr Dr. Prelinger, führte sich bei dieser Gelegenheit auf's günstigste ein. Die Chöre: „Volkers Schwanenlied" von Meyer-Olbersleben, „Frühlingsnetz" von Goldmark (der Komponist hatte der Hauptprobe beigewohnt und dem Verein seine Zufriedenheit über die Ausführung ausgedrückt), zwei volkstümliche Lieder von Plüddemann und Weinzierl und Ständchen von Schubert, gelangen trotz des häufigen Dirigentenwechsels der letzten Zeit auf das Beste. — Als Solisten waren Frl. Clara Bellwidt und der Pianist Herr Carl Friedberg aus Frankfurt a. M. gewonnen. Erstere sang Lieder von Brahms, Schubert und Franz, sowie das Altsolo des Schubertschen Ständchens, mit einer ungewöhnlich vollen und umfangreichen Altstimme; der Vortrag wäre jedoch etwas freier und die Phrasirung korrekter zu wünschen gewesen. Herr Friedberg spielte die „Mondschein"-Sonate von Beethoven, den ersten Satz ungemein poësievoll (den letzten leider etwas überhastet), mit sieghafter Verve die Chopin-Polonaise op. 53, sehr fein und virtuos die Campanella von Liszt und als Zugabe ein Impromptu von Chopin.

Der **Musikverein** gab sein viertes ausserordentliches Konzert wie alljährlich am Charfreitag in der Stadtkirche und hatte dazu die „Matthäus-Passion" von Bach gewählt. Leider konnte ich der Aufführung nicht beiwohnen, es wurde mir aber versichert, dass dieselbe eine in allen Stücken wohlgelungene und grossartige gewesen war. A. Wadsack.

Köln, im Juli.

Im **fünften Sommer-Symphoniekonzert** im Gürzenich brachte Generalmusikdirektor Steinbach zu Anfang die Orchester-Variationen des Engländers Elgar, der heute einer der bedeutendsten Träger des kompositorischen Renommees seiner Nation ist. Ich habe noch gelegentlich der ersten hiesigen Aufführung dieser Gmoll-Stücke in einem Gürzenich-Konzerte des letzten Winters (Dirigent: Hans Richter) betont, wie dieses Werk von hoher Begabung und reichem Wissen zeugt, und dieser Eindruck behauptete sich beim zweiten vertrauteren Hören in verstärktem Masse. Als eine kleine Novität wurde A. Dvořáks Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, Kontrafagott, drei Hörner, Violoncell und Kontrabass

aufgeführt, ein Werkchen von anmutiger Melodik, dessen rhythmisches Wesen, nach bekannter Wertschätzung ähnlicher Musikstücke slawischer Provenienz, bei deutschem Publikum zumeist auf empfängliche Ohren rechnen darf. Aus des Römers Sgambati Ddur-Symphonie (op. 16), deren hervortretendster Grundzug Liebenswürdigkeit und Feinheit von Erfindung und Arbeit ist, wurden Scherzo und Serenade gespielt, und die in diesen beiden Sätzen enthaltenen schönen Klangwirkungen, von denen viele auf aparter koloristischer Mischung beruhen, schienen bei der jedenfalls vorwiegenden Mehrheit der Nichtkenner des Werks in unserem Publikum dieser Symphonie schnell Freunde zu werben. Der seit seinem vorigjährigen Abgange aus seiner Lehrerstelle am hiesigen Konservatorium in Paris lebende Pianist Staub spielte Saint-Saëns' wenig sympathisches und in seinen einzelnen Teilen sehr verschieden zu bewertendes, im ganzen aber keineswegs wertvolles Fdur-Konzert (fünftes) in bekannt virtuoser Weise, die uns allerdings, wie das bei Herrn Staub gleichfalls nicht ganz unbekannt ist, hie und da die letzten Grade künstlerischer Sorgfalt resp. Genauigkeit vermissen liess. Mit einer glänzenden Wiedergabe von Tschaikowskys „Romeo und Julia"-Phantasie, bei welcher Steinbach die tragische Kraft und düstere Stimmung so recht im Sinne des Komponisten besonders hervorkehrte — was eine prachtvolle Orchesterleistung ergab — schloss der Abend ab.

Das **sechste Konzert**, bei dem der Gürzenich wieder bis zum letzten Platze ausverkauft war, galt ausschliesslich einheimischen Komponisten und brachte in der Mehrzahl Kompositionen, welche in der „N. Z. f. M." bereits von mir gewürdigt wurden, so einen Satz aus der Fmoll-Symponie (op. 30) von Franz Bölsche, einen Satz der Phantasie appassionata von E. Strässer, die italienische Phantasie Desdur für Klavier und Orchester von E. Heuser, deren Klavierpart die gleichfalls einheimische Pianistin Frl. Therese Pott in feiner Auffassung, technisch hervorragend entwickelt, und im ganzen mit viel künstlerischer Anmut spielte. Auch der — man weiss nicht recht weshalb — an diesem Abend mitwirkende „Kölner Männergesangverein", dessen auf anderem Gebiete wurzelnde Betätigung die ernste symphonische Richtung des Abonnements-Konzerts einigermassen verzerrte, erwies in zumeist recht beifallswürdiger Ausführung hiesigen Autoren die Ehre, darunter paarmal seinem Dirigenten Herrn I. Schwartz, dann den Herren A. v. Othegraven, Krögel und, last not least, Max Bruch (mit einem packenden „Letzten Abschied des Volkes"). — Das Hauptmoment aber dieses letzten diesjährigen Sommer-Konzertes bildete die Uraufführung von Otto Neitzels soeben erst fertig gewordenem neuestem Werke: „Das Leben ein Traum", symphonische Dichtung nach Colderons Drama, für Violine mit Orchester (op. 33). Eingehende Besprechung der hervorragend schönen Novität behalte ich mir für die nächste Nummer dieser Zeitschrift vor und konstatire für heute nur, dass die den Gehalt des Dramas in warm beseelter und hochpoetischer Tonsprache wiedergebende musikalische Dichtung, durch Steinbach und Willy Hess vielverheissend interpretirt, einen gewaltigen Erfolg errang.

Paul Hiller.

München, 30. Juni.

Über die Novität „Le jongleur de Notre Dame" (Der Gaukler unserer lieben Frau) von Massenet ist in dieser Zeitschrift schon berichtet worden. Ich kann mich also auf eine kurze Besprechung der Münchener Besetzung beschränken. Dass die hübsche Legende in dem prächtigen poetischen Gewande von Wilhelm Hertz „Der Tänzer unserer lieben Frau" durch die Dramatisirung auf der Bühne den anmutigen Zauber der Einfachheit und Intimität verloren hat, braucht nicht näher erörtert zu werden. Insbesondere ist die Motivirung des Eintrittes in das Kloster, überhaupt die ganze Scene mit dem Auftreten der Proviantkolonne nicht besonders poetisch; der Unterschied zwischen schrankenloser Freiheit und Hunger einerseits und dem Leben innerhalb der Klostermauern und sorgenlosem Dasein andererseits ist ein Bild komischer, derbrealistischer Naivität. Die Besetzung des Werkes war eine recht gute. Herr Walter gibt den Gaukler mit temperamentvoller Natürlichkeit; sehr treffend sind die Herren Bender als Prior, Brodersen (Musiker) und Fuchs (Maler). Herr Bender zeigt sich als eine sehr brauchbare Kraft, als welche er nur mehr Routine und Sicherheit nötig hat. Die beste Leistung bot Herr Feinhals mit der feinen, durchdachten und humoristisch gewürzten Darstellungdes Küchenmeisters. Durchaus stimmungsvoll wurde das Bild der Klosterkapelle von Herrn Mettenleitner gemalt undeinen dekorativen Glanzpunkt des Ganzen bildete das Schlussbild. Die Musik von Massenet ist gewiss nicht von hervorstechender Originalität, aber stets der Situation entsprechend, geistvoll gearbeitet und von dem Bestreben diktirt, die Stimmung des Hörers zu fesseln und zu steigern. Die neuengagirten Kräfte Bender und Brodersen zeigen eine vielseitige Verwendbarkeit. Leider ist mit den Vorbereitungen für das Prinz-Regententheater beinahe das Ganze Repertoire brach gelegt. —

In der letzten Meistersinger-Aufführung gab Herr Rudolf von Milde den Hans Sachs. So sehr im allgemeinen die musikalische Leistung befriedigte, so wenig gefiel die Darstellung und Charakterisirung. Es fehlte bei Betonung der Handwerkernatur jegliche Poesie. Herr Hofkapellmeister Röhr hat das Werk mit bekannter Umsicht einstudirt und geleitet. Besonders zu rühmen ist auch die Tätigkeit des Direktors Klein im Beleuchtungswesen.

Die Neueinstudirung des „Waffenschmied" brachte den Namen Lortzing leider nur ganz sporadisch. Frl. Günzburg, welche mit ihrem zweiten theatralischen Versuch sich rasch die Gunst des Publikums erworben hat, zeigte eine beachtenswerte Beanlagung und schon ganz ordentliche Beherrschung der Gesangstechnik. Frl. Bosetti übernahm zum erstenmale die Rolle des Evchens. Obwohl ihr diese Partie, als dem eigentlichen Soubrettencharakter fernliegend, nicht so intensiv sympathisch sein kann, bot die ausgezeichnete Künstlerin im III. Akte ein recht lieb-reizendes Evchen. Den gesanglichen Teil beherrscht die Dame, wie zu erwarten, vorzüglich. Es wird aber stets mit Recht wieder darauf hingewiesen, dass bei Besetzung der Frauenrollen nicht experimentirt werden darf. Zweifellos war R. Wagner auf seinem Gebiete und in seiner Art ebenso bedeutend wie die grossen Schöpfer der Gretchen und Klärchen, der Desdemona und Cordelia, einer Julia, Pamina und Susanna.

Herr A. Dillmann gab einen gut besuchten **Richard-Wagner-Abend.** Was dieser Künstler als Autodidakt zu bieten vermag, ist ganz phänomenal. Wir sind ja hier in der glücklichen Lage, die eigentliche Wagner-Propaganda entbehren zu können; aber ich finde es ganz begreiflich, dass Herr Dillmann auswärts einem begeisterten Publikum begegnet. Mancher Pianist, der auf geregeltem Studienwege einen hohen Grad vollendeter Technik erreicht hat, dürfte sich glücklich schätzen, nebenbei ein so feines Empfinden und so ausgeprägten Klangsinn zu besitzen, wie dieser junge Autodidakt.

Eugen Johannes.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Waldemar v. Baussnern hat vom Generalmusikdirektor Fritz Steinbach den Ruf erhalten, am Kölner Konservatorium für den ausscheidenden Professor Kleffel das Hochschul-Lehramt für Komposition, Instrumentation, Partiturspiel und, soweit es erforderlich sein wird, die Vertretung Steinbachs in der Direktionsführung zu übernehmen. Durch diese bedeutungsvolle Kölner Berufung ist es dem Künstler nicht möglich, die kürzlich auf ihn gefallene Wahl zum Dirigenten des Wiesbadener Cäcilien-Vereins anzunehmen.

— Köln. Der ausgezeichnete seriöse Bassist Josef Chandon, welcher in den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu den beliebtesten Mitgliedern des Kölner Stadttheaters zählte, dann später in Frankfurt am Main, Wiesbaden und Hamburg mit vielem Erfolge tätig war, ist hier vor einigen Tagen an einem Herzschlage gestorben. Chandon hatte erst vor wenigen Jahren die Bühne verlassen und sich 1900 wieder in Köln, als der Heimat seiner Gattin, niedergelassen, wo er bemüht war, sich als Gesangslehrer einen neuen Wirkungskreis zu schaffen. H.

— August Manns, der geschätzte Dirigent der klassischen Konzerte im Cristal Palace zu London, ist zum Dr. mus. von der Oxforder Universität ernannt worden.

— Das Kuratorium der Josef Joachim-Stiftung zu Berlin hat den diesjährigen Joachim-Preis der Violinspielerin Frl. Melanie Michaelis zu Wiesbaden zuerkannt.

— Der Berliner kgl. Konzertmeister Fabian Rehfeld wurde vom Kaiser zum Prof. ernannt.

— Die einst gefeierte Contraaltistin Marietta Alboni (geb. 1824 in Cesena in der Romagna, gest. 1894 in Avray), welche ihr ganzes Vermögen (2 Millionen Fr.) der Stadt Paris vermachte, erhält jetzt im Foyer der Grossen Oper eine Marmorbüste, ein Werk des Bildhauers Moncet.

— Die grosse Gesangskünstlerin Mme. Calabresi, die Gattin des ehemaligen Direktors des Monnaie-Theaters in Brüssel, ist kürzlich verstorben.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wassili Sapellnikoff hat seine Oper, „Der Khan und sein Sohn" (von Maxim Gorki) vollendet.

— Berlin. Im Theater des Westens wird in kommender Saison die Oper „Die Eumeniden" des Italieners Salvatori ihre Uraufführung erleben.

— Als Fortsetzung seiner Oper „Kleopatra" hat der dänische Komponist August Enna eine neue Oper „Der Tod des Antonius" vollendet.

— Eugen d'Alberts neue Oper „Tiefland", Text von Rudolf Lothar, soll im Oktober ihre Erstaufführung am Deutschen Landestheater zu Prag erfahren.

— Hugo Wolfs Oper „Der Corregidor" ist von Direktor Mahler zur Aufführung im Wiener Hofoperntheater in nächster Saison angenommen worden.

Vermischtes.

— Die Gesellschaft der dramatischen Autoren und Komponisten in Frankreich veröffentlicht soeben die Ergebnisse ihres letzten Geschäftsjahres 1902/1903. Danach haben ihr die Konzertsäle 135446 Fr., das sind 62,011 Fr. mehr als im Vorjahre, die Chantants 322737 Fr., das sind 82240 Fr. mehr als im Vorjahre an Tantiemen eingebracht. Man kann sich danach eine ungefähre Vorstellung davon machen, welche Bedeutung für die deutschen Komponisten die Tantiemenanstalt gewinnen würde, wenn es gelingt, sie nach Art der französischen auszugestalten.

— Ein neues Ballett von Eugenio v. Pirani wird nächstens in London aufgeführt werden. Der Komponist wird sich zu diesem Behufe nach London begeben. Anfang des Winters wird Eugenio v. Pirani mit der gefeierten amerikanischen Sängerin Alma Webster-Powell in Russland, vom Januar ab in Amerika konzertiren. —

— Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer, dem Herausgeber der mit allgemeinem Beifall aufgenommenen „Neuen Beethovenbriefe", befindet sich ein neues Beethovenbuch unter der Presse, betitelt: „Die Macht Beethovens", eine Erzählung aus dem Musikleben unserer Zeit. Im Rahmen einer abgeschlossenen Erzählung wird reichlich Gelegenheit geboten, Beethoven als Künstler wie als Menschen in eigener Weise zu zeichnen. Das umfangreichste Kapitel des Buches bildet ein Dialog über Beethovens Charakterherrlichkeit, auf den besonders hingewiesen sei, weil das Menschentum Beethovens noch immer nicht genügend erkannt ist. Eine Fülle ästhetischer, ethischer und staatsphilosophischer Gedanken ist eine weitere Beigabe des Buches.

— Bei der Bewerbung um den „Grand prix de Rome" erhielt den 1. Preis R. L. Laparra (aus Bordeaux), Schüler von Gabriel Fauré; den 2. Preis Herr Pech, und eine ehrenvolle Belobigung Herr P. M. Pierné.

— In der nächsten Saison wird London Josef Joachims 50. Besuch in England festlich begehen.

— Lugano. Vom 15. bis 17. August findet hier ein Eidgenössisches Musikfest statt, welches im Wettspielen der Gesellschaften, Aufführungen der Gesamtchöre, einem Konzert offerirt und dirigirt von Herrn Lombard im Parke seines Schlosses Trevano, einem grossen Konzert in der Festhütte durch die Musica Municipale aus Mailand, einem Konzert der Ehren- und Gast-Vereine sowie der konzertirenden Gesellschaften und verschiedenen gesellschaftlichen Veranstaltungen bestehen wird.

— Mannheim. Hochschule für Musik (zugleich Opern- und Schauspielschule). Die diesjährigen elf öffentlichen Prüfungsaufführungen im Saale des Bernhardushofes brachten eine Fülle der interessantesten Darbietungen. Es wurden drei Opernabende veranstaltet (Waffenschmied I. Akt, Nachtlager in Granada I. und III. Akt, Freischütz II. Akt, Zauberflöte II. Akt, Prophet IV. Akt, Figaro II. Akt, Holländer II. Aufzug, Margarethe [Faust] III. Akt). Drei Aufführungen waren mit vollem Orchester besetzt und fünf Abende waren Vorträgen für Klavier, Violine Flöte, Solo-, Chor- und Ensemble-Gesang, sowie Kammermusikwerken und Kompositionen von Lehrern und Studierenden der Anstalt gewidmet. Ein Schauspielabend sowohl als die Aufführung Brahmsscher Werke und die Wiedergabe des III. Aktes der Walküre (in Konzertform) mussten für die nächste Wintersaison zurückgestellt werden. Eine Aufführung Bachscher Werke ist für Anfang des am 15. September beginnenden fünften Unterrichtsjahres ebenfalls geplant. Die Anstalt zählte im abgelaufenen Unterrichtsjahr nahezu an 400 Studierende und Schüler, von denen in diesem Jahre wieder mehrere mit dem Zeugnis der Reife ausscheiden.

— Nürnberg, 17. Juli. Im Apollo-Theater ging heute das Vaudeville „Pick and Pocket, von H. Brennert und E. Urban, Musik von A. Banès, zum ersten Mal in Scene. Das Stück errang einen starken Heiterkeitserfolg, der zum guten Teil der trefflichen Darstellung zuzuschreiben ist. Den Kernpunkt bildete der zweite Akt mit Tanzeinlagen, einer Parodie auf die Duncan und den Cake-Walk. Im Übrigen ist die Handlung seicht und oberflächlich.

— Düsseldorf. Die nächste Spielzeit des hiesigen Theaters unter der neuen Direktion Zimmermann wird am 1. September beginnen. Zur Eröffnungsvorstellung ist „Tannhäuser" gewählt worden. Am 11. Dezember, dem 100. Geburtstag von Hector Berlioz, soll eine Aufführung von „Fausts Verdammnis" in der Bühnenbearbeitung von Günzbourg stattfinden. Das Schauspiel wird am 3. September mit „Demetrius" einsetzen. Von zyklischen Darstellungen sind zunächst sämtliche Wagner-Opern, die auch im vorigen Winter bereits gegeben wurden, sowie Shakespeares Königsdramen in Aussicht genommen. X. F.

— Karlsruhe. Wie der uns vorliegende Jahresbericht des Grossh. Konservatoriums für Musik mitteilt, wurde dasselbe im Schuljahr 1902/03 von 616 Schülern und Hospitanten besucht. Die philosophischen Vorträge des Herrn Professor Dr. Drews hatten in diesem Schuljahr „Religionsphilosophie", die literarhistorischen Vorträge des Herrn Seminardirektor Dr. Oeser „Poetik" zum Gegenstand. Ausserdem hielt Herr Studienrat Prof. Dr. Bösser eine Reihe von Vorträgen „Streiflichter aus dem Gebiete der Weltgeschichte". Die Musikgeschichtsvorträge hatte der Direktor der Anstalt, Herr Prof. Heinrich Ordenstein übernommen. Sie behandelten die Geschichte der Oper von ihrer Entstehung bis auf Gluck und wurden durch zahlreiche Musikaufführungen illustrirt, an welchen Frau Lydia Hollm und Herr Fritz Haas und auch einige Schüler der Anstalt sich in dankenswertester Weise beteiligten. Es wurden folgende Opernfragmente zur Aufführung gebracht: 1. Prolog, Gesang eines Hirten, Gesang einer Nymphe aus „Euridice" von Giulio

Caccini 1550—1618. 2. Gesang des Amor aus „Dafne" von Marco do Gagliono 1575—1642. 3. Gesang des Orpheus aus „Orfeo" von Claudio Monteverdi 1567—1643. 4. Klagelied der Ariadne von demselben. 5. Szene aus „Orontea" von Antonio Cesti 1620—1669. 6. Spottlied des Pagen aus „Xerxes" von Francesco Cavalli 1600—1670. 7. Fragmente aus den Passionen von Heinrich Schütz 1585—1672. 8. Cantata d'Alexandro Scarlatti 1659—1725. 9. Szenen und Arien aus „Alceste" von J. B de Lully 1633—1687. 10. Szenen und Arien aus „Zoroastre" von J. Ph. Rameau 1683—1764. 11. Arien aus „Pomona, Orpheus, Circe" und Duett aus „Diana" von Reinhard Keiser 1674—1739. 12. Arie aus „Acis und Galathea" von G. F. Händel 1685—1759. Dass Grossh. Konservatorium veranstaltete im vergangenen Schuljahr 20 Aufführungen, nämlich 11 Vortragsabende im Saale der Anstalt und 9 öffentliche Prüfungen im Saale des Museums.

— Wien. Dem umfangreichen statistischen Berichte über das Schuljahr 1902—1903 des Konservatoriums für Musik und darstellende Kunst entnehmen wir folgende kurze Notizen. Den Unterricht erteilten unter Leitung des Herrn Direktor Richard v. Perger 53 ordentliche Lehrer und 6 Lehrerinnen und 2 ausserordentliche Lehrer. In den Schulen für Musik wurden unterrichtet: 890 ordentliche Schüler, 13 gehörten der Meisterschule für Klavier an, 28 der Schauspielschule, 18 besuchten die Lehrerbildungskurse (Pädagogium); im Ganzen 949 Zöglinge. An Aufführungen wurden abgehalten: I. Nicht öffentliche Vortragsübungen a. der Gesang- und Instrumentalklasse 10 und 1 Vortragsabend der Klaviermeisterschule; b. Dramatische Vorstellungen der Opernschule 6; c. Dramatische Darstellungen der Schauspielschule 4. II. Oeffentliche Vortragsübungen a. Konzerte des Konservatoriums unter Direktion des Herrn R. v. Perger 5; b. Dramatische Vorstellungen der Opernschule 6; c. Dramatische Vorstellungen der Schauspielschule 4; III. Schluss-Produktionen der Abiturienten des Schuljahres 1902—1903 3. Von den Zusner'schen Liederpreisen wurde nur der 2. Preis Herrn Josef Kollenberger verliehen. Der Unterricht im neuen Schuljahr beginnt am 23. September.

— Stuttgart. Das Kgl. Konservatorium für Musik zugleich Theater-, Opern- und Schauspielschule (Direktion Herr Prof. de Lange) vollendete sein 46. Schuljahr. In demselben zählte es im ganzen 517 Schüler, von denen sich 189 der Musik berufsmässig widmen. Der Unterricht wurde von 32 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt. An Aufführungen fanden statt: 24 Vortragsabende, 1 Schüleraufführung, 5 Prüfungskonzerte und 5 ausserordentliche Veranstaltungen, darunter 3 Klavierabende des Herrn Prof. Max Pauer.

— Frankfurt a. M. Das unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Bernhard Scholz stehende Dr. Hoch'sche Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst meldet in seinem 25. Jahresbericht, dass die Zahl der Zöglinge des Konservatoriums im abgelaufenen Studienjahre 1902—1903 257 (159 Damen, 98 Herren) betrug, während die Vorschule des Konservatoriums von 158 und die Seminarschule von 25 Zöglingen besucht wurde, sodass sich eine Gesamtfrequenz von 440 ergibt. Ueber das Jubiläum der Anstalt ist an dieser Stelle schon berichtet worden. Das neue Schuljahr beginnt Anfang September.

— Das diesjährige Carl Haase-Stipendium in Höhe von 800 Mk. ist von der Kgl. akademischen Hochschule für Musik in Berlin dem Studirenden der Anstalt, Orgelspieler Herrn Reinh. Lichey verliehen worden.

— Einen interessanten Brief Lortzings veröffentlichte die „Frankf. Oder-Zeitung". Das Schreiben ist vom 10. November 1847 aus Wien datirt und lautet folgendermassen:

Lieber Bruder! Vielleicht schreibe ich sonst auch nicht viel Gescheidtes, heute aber würde es mir gar nicht möglich sein, denn die Nachricht von Mendelssohns Tod hat mich völlig consternirt. Es ist entsetzlich! Es ist unbegreiflich — ich meine nämlich unbegreiflich, was die Vorsehung damit bezwecken will. Ich habe mich selten mehr mit Mendelssohn beschäftigt als eben jetzt, wo ich seine Chöre zur „Antigone" diesem Volke einstudire; das ist eine Pferdearbeit, nicht etwa in musikalischer Beziehung, denn darin sind alle tüchtig, aber der Text will ihnen nicht ins Maul und noch weniger ins Gedächtnis. Wir wollten nämlich Mendelssohn bei der Gelegenheit (er wurde hier in diesen Tagen erwartet, um seinen „Elias" aufzuführen) durch die Darstellung der „Antigone" ehren und hofften, er würde selber dirigiren, was er auch gewiss getan hätte. Nun müssen wir das Werk ohne ihn geben! Er wird sich's von oben anhören, aber wie es ihm gefallen, werden wir nicht erfahren! Ich hätte die Tage in Leipzig sein mögen! Es muss eine erhebende Feier gewesen sein, sein Begräbnis! — Wer wird nun dran kommen?? Meine „Undine" hat mir ein brillantes Benefiz gemacht und vielen Beifall errungen, wenn sie gleich von der Kritik erbarmungslos behandelt worden ist. Natürlich! Wien zählt jetzt zu bedeutende Komponisten im Opernfache, dagegen kann ich nicht aufkommen; die Herren Proch, Dessauer, Hoven u. s. w. sind famose Kerls!!! Meine Familie befindet sich wohl, ich mich vorzugsweise ausgezeichnet, körperlich! Im Uebrigen — zu Ostern kommenden Jahres dürfte bei uns eine bedeutende Veränderung vorgehen. — Der Mendelssohn will mir nicht aus dem Schädel. Recht herzlich grüsst Dich und die Deinen Dein Albert Lortzing.

— Boieldieus Grabmal. Pariser Blätter meldeten vor einiger Zeit, dass sich das Grabmal Boieldieu's, des Komponisten der „Weissen Dame", auf dem Père-Lachaise in einem bejammernswerten Zustande befinde. Daraufhin stellte der französische Komponisten-Verband 100 Francs zur Instandhaltung des Grabes zur Verfügung. Die Friedhofsverwaltung lehnte diese geringe Summe ab, indem sie erklärte, dass zur Wiederherstellung des Grabmals nicht 100, sondern 4000 Francs erforderlich wären. Das Grabmal besteht nämlich aus einem Sarkophag in der Form eines Tempels, der auf starken Grundmauern ruht; Säulen tragen das Dach, und die Nischen zwischen den Säulen sind durch Marmortafeln geschlossen, von denen die vorn befindliche das Medaillonbildnis Boieldieus trägt, während die anderen die Titel seiner Werke aufweisen. Dieses ganze Grabmal war dem Zusammenbruch nahe. Nun hat sich aber ein Freund der Familie Boieldieu, ein Herr Guénot, erboten, die verlangten 4000 Francs zu spenden und ausserdem noch 1500 Francs, von deren Zinsen das Grabmal auch in Zukunft in Stand gehalten werden soll.

— Frankfurt a. M. Das Raff-Konservatorium gab seinen Bericht über das Schuljahr 1902/1903 (21.) heraus. Das Lehrercollegium, darunter Namen besten Klanges, wie Prof. Urspruch, Prof. Maxim. Fleisch, Max Schwarz, bestand aus 13 Lehrern und 10 Lehrerinnen, die Schülerzahl betrug 165, darunter 15 Ausländer. An Aufführungen sind verzeichnet 16 Übungsabende, 3 dramatische Prüfungen und 6 Prüfungs-Konzerte. Als denkwürdiges Ereignis in diesem 21. Jahre seines Bestehens hat das Raff-Konservatorium die Feier der Enthüllung des Raff-Denkmals am 24. Mai zu verzeichnen, über die an dieser Stelle ausführlich berichtet wurde. Das neue Schuljahr beginnt am 1. September.

— Dessau, den 3. August. Heute vor einem Jahre schloss August Klughardt, einer der erfolgreichsten Dirigenten und Komponisten der Gegenwart die Augen zu ewigem Schlummer. Seine Freunde und zahlreichen Verehrer haben von Frau Hofrat Klughardt die Gunst erbeten, dem geachteten Künstler das Grabmal setzen zu dürfen. Die Enthüllung des Denksteins, eines Werkes des bewährten hiesigen Bildhauers Semper war zuerst für die heutige Wiederkehr des Todestages in Aussicht genommen. Da jedoch viele Mitglieder der Hofkapelle, die Sänger und Choristen der Hofoper, die es sich nicht nehmen lassen wollen, die Feier durch ihre Mitwirkung zu heben, gegenwärtig infolge ihrer Sommerengagements fern von hier sind, so ist der Termin auf einen Septembertag, kurz vor Beginn der Saison, festgesetzt worden. Wir werden dann Gelegenheit nehmen, auf die Feier. sonderlich aber auf Klughardts Leben und Wirken zurückzukommen. W. K.

— Köln. Direktor Otto Purschian, der mit dem 1. September d. J. die Leitung der „Vereinigten Kölner Stadttheater antritt, hat zugleich mit der üblichen Abonnements-Einladung ein Verzeichnis des bei ihm verpflichteten Künstlerpersonals bekanntgegeben. Darnach verbleiben im Verbande der kölner Bühne von den bisherigen Mitgliedern in der Oper die Herren: Kapellmeister Prof. Arno Kleffel, Kapellmeister Wilhelm Mühldorfer, Kapellmeister Gustav Meyer, Oberregisseur Aloys Hofmann, die Sänger Louis Bauer, Johannes Bischoff, Adolf Gröbke, Bernhard Köhler, Albert Kutzner, Tillmann Liszewsky und Julius vom Scheidt; die Sängerinnen: Marie Cankl, Frida Felser, Helene Offenberg, Ilka v. Rohden und Anna Welden; im Schauspiel die Herren: Regisseur Oskar Borchardt, Willy Beuthien, Richard Bischoff, Max Hecken, Rudolf Leyrer, Hans Portz; die Damen: Anna Eichholz, Emma Teller-Habelmann und Amanda Tscherpa. Als neue Kräfte treten hinzu in der

Oper: der Regisseur und Kapellmeister Franz Weissleder, die Sänger Franz Bucar, August Kretschmer, Hermann Plücker, Alexander Schalk, Walter Schneider und Ludwig Vanoni; die Sängerinnen Bella Alten, Marie Brandis, Melanie Domenego, Anna Hofmann, Marie Marx, Louise Obermaier, Marie Palik, Vera Roberts, Angele Vidron und Rosa Warnay; ferner fünf Solotänzerinnen: im Schauspiel: Oberregisseur Rudolf Schaper, die Regisseure August Kretschmer und Dr. Rudolf Weinmann, dann als Schauspieler die Herren Richard Assmann, Anton Erthofer, Georg Kiesau, August Kretschmer, Karl Kutscha, Hans Marr, Rudolf Schaper, Hans Siebert, Julius Stettner und Dr. Weinmann; als Schauspielerinnen: die Damen Mila Edelsberg, Antonie Hagemann, Lina Lossen, Lina Monnard, Tilly Newes, Louise Obermaier, Marie Palik, Margarete Paschke, Elisabeth Scholz, Paula Winkler, Emmy Wyda und Marie Zenger. Somit soll die Oper (ausser dem Chordirektor und zwei Korrepetitoren) 5 Vorstände und 34 Solomitglieder umfassen, während für das Schauspiel (abgesehen von dem nicht genannten Dramaturgen) 4 Vorstände und 32 darstellende Kräfte vorgesehen sind. Im übrigen dürfte, wie verlautet, für einen wesentlichen Teil der Schauspiel-Inscenirung Direktor Purschian persönlich eintreten. P. H.

— Lübeck. Der „Verein der Musikfreunde" gab seinen 7. Jahresbericht heraus. Der Verein besteht z. Z. aus 983 Mitgliedern (gegen 935 im Vorjahre), und zwar 212 ordentlichen (im Vorjahre 216) und 771 ausserordentlichen (im Vorjahre 719). Das Orchester stand auch in diesem Berichtsjahre unter der bewährten Leitung des Herrn Kapellmeisters Ugo Afferni. In drei volkstümlichen Konzerten vertrat Herr Havemann den verhinderten Herrn Afferni in der Leitung. Das 6. Symphoniekonzert stand unter der Leitung des Herrn Prof. Nikisch-Leipzig. Symphoniekonzerte fanden 8 statt, volkstümliche Konzerte 30, zu denen noch ein Freikonzert für Volksschulen und eins zum Besten des Musikerpensionsfonds kommt. Ausser in den Vereinskonzerten wirkte das Orchester in drei Konzerten der hiesigen Singakademie unter Leitung des Herrn Prof. Spengel mit, ferner in einem vom Organisten Herrn Hofmeier-Eutin veranstalteten Symphonie-Konzert. Auch in diesem Jahre wurde die gesamte Musik im Stadt-Theater für Opern und Zwischenaktaufführungen etc. von diesem Orchester (jedoch ohne seinen Kapellmeister) übernommen.

— Preisausschreiben für eine Oper. Der von Mr. und Mrs. Manners in London vor einiger Zeit ausgeschriebene Preis von 250 Pfund Sterling für die beste, von einem Nichtengländer komponierte Oper wurde Roman Statkowski zuerkannt. Das Werk, das er Philaenis betitelte, wird während der Herbstsaison im Covent Garden-Theater zu London zur Aufführung gelangen.

Kritischer Anzeiger.

Schneider, Bernhard. Heimatstimmen. Eine Sammlung alter und neuer, geistlicher und weltlicher Volksweisen und Kunstgesänge in dreistimmiger Bearbeitung. Ausgabe A für die Chor- und Oberklassen der Volksschule. Ausgabe B zunächst für Frauenchor.

In beiden Ausgaben ist die Trennung nach Volksweisen und Kunstgesängen durchgeführt. Voran stehen die Volksweisen, deren Texte natürlich in der Regel die zugehörigen Volksliedddichtungen sind, denen aber unser Autor auch vielfach, um die Melodien der für seine Zwecke unbrauchbaren Texte zu retten, mit glücklicher Hand andere Dichtungen untergelegt hat. Der Herausgeber ist übrigens kein Freund der Prüderie, und wenn Liebeslieder naturgemäss auch kein notwendiger Bestandteil einer Volksschulausgabe sein werden, so wurde doch auf Dichtungen erotischen Inhaltes nicht unbedingt verzichtet. Die Kunstweisen die sich bei echter Volkstümlichkeit von der Volksweise ja nur durch das Bekanntsein der Komponisten unterscheiden, sind in alphabetischer Reihenfolge der letzteren angeordnet. Eine tabellarische Uebersicht stellt die gesamten Lieder nach ihrem Inhalt (Vaterland und Freiheit, Natur, Spiel und Tanz, Dialektlieder etc.) in Rubriken gesondert zusammen. Daneben wird ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Liedanfänge besonders willkommen sein. Schliesslich seien noch die kurzen biographischen Notizen über Komponisten und Dichter erwähnt. Die 115 Volksweisen und 143 Kunstgesänge der Ausgabe A finden sich in gleicher Anordnung in Ausgabe B, deren beiden Abteilungen noch je 52 Volksweisen und 66 Kunstlieder angehängt worden sind; die beiden Ausgaben sind also grossenteils nebeneinander zu gebrauchen. Im wesentlichen sind die Liebeslieder desgl. die schwierigeren Kunstlieder naturgemäss auf Ausgabe B beschränkt, in welcher sogar einige Nummern (311, 313, 315, 317, 333, 335, 349) in einem prächtigen 4stimmigen Satze stehen. Aber auch ohne diese Besonderheiten enthält Ausgabe A des Guten in Hülle und Fülle, fast überreich berechnet für die Chorklassen einer Volksschule; andererseits ist es gerade ein erfreuliches Zeichen für die wachsende Pflege unseres Schulgesangs, das ein derartiges Werk aus der Praxis als Bedürfnis hervorwuchs, und wiederum erfreulich, dass sich der rechte Mann für solch ein Unternehmen fand. Eine hervorragende Arbeit war es vor allem, die meisten der Volkslieder und viele Kunstgesänge, soweit sie nicht Originalbeiträge darstellen, in einen fliessenden, harmonisch ebenso ansprechenden wie die schlichte Linie der Melodie pietätvoll beachtenden dreistimmigen Satz zu bringen; der Liedertafelstyl ins dreistimmige übertragen, das wäre etwas Schreckliches für ein Werk, das wie es Schulbuch ist, so auch naturgemäss zum Volksbuch aufrücken könnte. Wir möchten letzteres nur wünschen, denn überall, wo beim Wandern, Spiel und Tanz, bei harmloser Unterhaltung das Gemüt erfreut, wo die Singstimmen nicht an die Grenzen ihrer Leistungsfähigkeit geführt, wo die Aufmerksamkeit nicht von einem schon in der Intonation schwierigeren vierstimmigen Kunstsatz technisch gefesselt werden soll, da stellt zu rechter Zeit ein sangesfreudig Kleeblatt wohl sich ein, und möchten sich da viele an der feinsinnigen Linienführung dieser sangbaren Dreistimmigkeit erfreuen. Der Bearbeiter hat es verstanden, durch Parallelbewegung der Stimmen, durch orgelpunktartig liegende und ganz unbekümmert auf die Weise Nebennoten und Dissonanzen prägende Unter-, Mittel- und Oberstimmen, durch chromatischen Fluss, kleine Modulationen, Scheinkonsonanzen etc. den homophonen Charakter der Weise zu bewahren. In der Tat ist ja häufig eine Weise und ein Thema je schöner um so undankbarer und undenkbarer für ein Arrangement im üblichen dissonanzfliehenden reinen Satz. Man nehme nur ein einfaches Thema aus dem Wohltemperirten Klavier und bearbeite es mit Bassfundamenten und harmonischer Füllung! Eine edle Polyphonie dagegen bewahrt die Selbständigkeit des zunächst ja einstimmig gedachten und gefühlten Motivs, und sind uns kontrapunktische Feinheiten in der vorliegenden Arbeit nur um so lieber, als sie in einer, dem Charakter eines Volksbuches entsprechenden einfachen Weise verwendet wurden; eine Altführung aber im Sinne des Generalbasses würde das zarte Gewebe nur verzerrt und schwerfällig gemacht haben. Dies die Grundsätze und Anschauungen seines Meisters und Lehrers Felix Dräseke, die unser Autor als feinsinniger Musiker zu den Seinen zu machen verstanden hat. Heimatstimmen heisst das Werk, weil vor allem heimatliche Volkslieder, sowie Kompositionen und Dichtungen heimischer Meister darin gesammelt worden sind. Unsere engere sächsische Heimat weist ja eine stattliche durch die Jahrhunderte sich ziehende Reihe bedeutender Wort- und Tondichter und erster Meister auf, und die poetische Kraft unseres Volksgemüts sehen wir eben so recht an einer derartig reichhaltigen Volksliedsammlung, wie sie uns hier vorliegt. Die vielen ausserdeutschen Weisen sind durch untergelegte deutsche Texte uns näher gebracht worden. Die Fähigkeit der Germanen zur Verschmelzung fremder Elemente mit eigenem Empfindungsleben, die wohl ein Hauptgeheimnis ihrer grossen Entwicklungsfähigkeit ist, erhält auch in diesem Volksbuch angemessene Nahrung, im übrigen aber wollen wir als weitere Heimat von uns Partikularisten denn doch unser deutsches Vaterland nicht vergessen. So können auch bis auf wenige Ausnahmen mit ausgesprochenem Lokalkolorit die „Heimatstimmen" in anderen Gauen Deutschlands erklingen und den Volksgesang bereichern und neubeleben. Die in allen Sammlungen befindlichen bekanntesten Volkslieder hat der Verfasser tunlichst fortgelassen und dafür möglichst viel Neues gebracht; übrigens sind manche fremdrassige Lieder, wie z. B. die wendischen, doch als Heimatlieder, sogar im engeren Sinn, anzusehen. Wissen wir doch auch, aus was für einer Ansiedelung unser Leipzig aller Wahrscheinlichkeit nach entstanden ist. Bei der Auswahl und endgültigen Feststellung der Volksweisen und Dichtungen haben dem Verfasser neben eingehender Beschäftigung mit der Heimatkunde fleissige Quellenstudien eine derartig dankenswerte Leistung ermöglicht; auch die Neuausgaben von Meistern der alten Tonkunst sind dem

Werke zu statten gekommen (Schein, Albert). Im übrigen seien als heimische mit Beiträgen vertretene Komponisten neben Heinrich von Meissen-Frauenlob, den Herings, Hauptmann, Marschner, Schumann, Volkmann auch die noch lebenden Becker, Kirchner, Zöllner, Vollhardt etc. genannt. Dass die Originalbeiträge der letzteren sich vor allem in Ausgabe B finden, ist wegen der schwierigeren Ausführbarkeit durchaus angebracht und dürfte ausserdem auch ein Hauptgrund für den berechtigten Preisunterschied der beiden Ausgaben sein. Besonders hervorheben wollen wir noch das von Felix Draeseke komponirte und dem Herausgeber gewidmete 4stimmige Lied „Getrennte Wege" (B Nr. 313), eine grössere Anzahl Volkmann'scher von B. Schneider 3stimmig bearbeiteter Lieder und Chöre und des letzteren Leistungen als Dichter und Komponist, müssen aber darauf verzichten, noch viele andere erwähnenswerte Einzelheiten zu besprechen. Geben wir zum Schluss noch der Hoffnung Ausdruck, dass das die Frucht jahrelanger Arbeit und eingehendster Fachkenntnis und -erfahrung darstellende Werk zunächst in den dem Volksschul- und Frauenchorgesang nahestehenden Kreisen die gebührende Würdigung finde, dass es aber auch dazu beitrage, im Volksleben ein wohltätiges Gegengewicht gegen den Liedertafelbetrieb zu schaffen, indem es die Auffassung beseitigen hilft, dass ein Männerchor das Volkslied nicht anders denn in vierstimmigem Satze pflegen könne. Bg.

Heydrich, Bruno. Op. 34. Zwei Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

— Op. 37. Braut und Bräutigam. Für 1 Singstimme und Pianoforte. Braunschweig, F. Bartels.

Amory, A. H. Op. 46, 2. Herbst. — Op. 46, 3. Meeresabend. Arnhem, Gebr. Wagenaar.

Müngersdorf, Th. Op. 1. 9 Lieder. Leipzig, Gebr. Hug & Co

Knüpfer, Willy. 9 Gesänge. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Anspruchslos sind Heydrichs Lieder und eine willkommene Gabe für diejenigen, welche nach Herzenslust „singen" wollen. Als eine „Liederperle" aber muss bezeichnet werden „Braut und Bräutigam". Im 2. Takte des Liedes „Du" muss es in der zweiten Hälfte g im Basse heissen; im 6. Viertel des 4. Taktes des 2. Systems fehlt das Auflösungszeichen.

Gross angelegt sind Amorys Lieder, für die poetischen Unterlagen zu gross, sodass der Gesamteindruck der einer Skizze bleibt.

Müngersdorfs Lieder enthalten leider gar nichts irgend wie Hervorstechendes, um ein näheres Eingehen auf dieselben zu rechtfertigen. Sie bewegen sich in ziemlich ausgetretenen Geleisen. Der vermutlich noch junge Komponist hätte erst fleissige Studien wenigstens an den neueren Lied-Errungenschaften machen müssen, bevor er die ersten Blüten seiner eigenen Phantasie pflückte und der Öffentlichkeit überreichte.

„Neun Gesänge von Thekla Lingen" betitelt sich das neue Liederheft von Willy Knüpfer, welches neben der musterhaften Ausstattung seitens der Verlagshandlung noch mit Buchschmuck von Georg Schuster-Woldan versehen ist. Weder der Grund zu dieser illustrirten Ausstattung noch der einer Veröffentlichung überhaupt ist zu finden, mit der die Freunde des früh verstorbenen, talentvollen Komponisten dem Andenken an denselben nur einen schnell verwelkenden Kranz geflochten haben.

E. Rch.

Forchhammer, Th. Op. 36. 12 Orgelstücke Heinrichshofens Verlag, Magdeburg.

Wermann, Oscar. Op. 136. 3 leichte Vortragsstücke für Orgel. (1. Andante, 2. Allegro, 3. Allegretto). Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Stehle, J. G. Ed. Op. 70. 5 Orgelstücke (1. Fest-Präludium aus „Absalom", 2. Erlöst, 3. Elegie, 4. Phantasie über ein Kirchenlied, 5. Cello-Duo). Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Fährmann, Hans. Werke für Orgel. Otto Junne, Leipzig.

Op. 11. Vorspiel u. Doppelfuge A moll über B-a-c-h.
Op. 14. Sechs Pedal-Etuden.
Op. 15. Introduzione e fuga triomphale C dur.
Op. 16. Phantasie „Am Tage der Pfingsten" und Grosse dreifache Fuge G moll.
Op. 17. Sonate III B moll in symphonischer Form.
Op. 18. Sonate IV A moll.
Op. 19. Lyrische Stücke.
Op. 22. Grosse Sonate V C dur.

Von sämtlichen obengenannten Orgelkompositionen ist die selbständigste Physiognomie denjenigen Fährmanns eigen. Der Dresdner Meister, welcher an den Spieler ganz bedeutende Anforderungen stellt, hat offenbar Mühe, sich einfach und natürlich auszudrücken, und seine Schreibweise hat daher vielfach etwas Ueberladenes und Geschraubtes. Als das bedeutendste und gehaltvollste der trotzdem starkes Interesse herausfordernden Werke erscheint mir die stellenweise Beethoven'schen Geist atmende dritte Sonate in B moll mit einem Scherzo und einer Passacaglia mit Fuge über B-a-c-h. Die Pedal-Etuden sind vortreffliche Virtuosenstudien.

Auf nicht ausgetretenen Pfaden bewegt sich auch der Schweizer Domkapellmeister Stehle, während die Stücke von Wermann und Forchhammer wohl die Hand des trefflichen Musikers verraten, aber ziemlich anspruchslos sind.

Dreyschock, F. Andante religioso, op. 28. Für Orgel zu 4 Händen. Bearbeitet von G. Zanger. Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Eine wirksame vierhändige Orgelübertragung des schon von Guilmant für Orgel zu 2 Händen gesetzten Dreyschock'schen stimmungsvollen Klavierstückes mit genauer Registerangabe.

Fr. Brendel.

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, 25. Juli. Gesungen von A. G.-V. Arion. Bach (Präludium und Fuge in Es dur). Liszt (Gottes ist der Orient). Kretzschmar (Nächtlicher Pilgergesang). Reger (Phantasie und Fuge über B—A—C—H). Liszt (Agnus Dei).

Lübeck, den 17. Januar. Fünftes Symphonie Konzert. Leitung: Herr Kapellmeister Ugo Afferni. Solist: Herr Prof. Hugo Becker aus Frankfurt (Cello). Beethoven (Ouverture zu „Coriolan"). Svendsen (Violon-Konzert). Sibelius (Finnlandia). Volkmann (Serenade D moll für Streichorchester mit obligatem Violoncello). Schumann (Symphonie, C dur). — 14. Februar. Sechstes Symphonie-Konzert. Leitung: Herr Prof. Arthur Nikisch. Solist: Herr Kapellmeister Ugo Afferni (Klavier). Beethoven (Symphonie Es dur, Eroica). Chopin (Konzert für Klavier E moll mit Orchester). Tschaikowsky (a. Introduction und Fuge, b. Divertimento, c. Marche miniature aus der Suite op. 43). Wagner (Vorspiel z. Oper „Die Meistersinger"). — 21. März. Siebentes Symphonie-Konzert. Leitung: Herr Kapellmeister Ugo Afferni. Solist: Herr Arno Hilf (Violine). Klavierbegleitung: Herr Kapellmeister Ugo Afferni. Mendelsohn-Bartholdy (Symphonie A dur, Italienische). Tschaikowsky (Konzert, D dur, für Violine mit Orchesterbegleitung). Wagner (Klingsor's Zaubergarten und Reigen der Blumenmädchen aus „Parsifal"). Stücke für Violine mit Klavierbegleitung: a. Händel (Largo); b. Sarasate (Malaguena); c. Barrini (La Ronde des Lutins). Massenet (Ouverture zu „Phèdre").

Berichtigung.

Im Knorr'schen Klavierquartett spielte in Frankfurt am Main (S. 421, Zeile 22 von oben) nicht Herr Richter, sondern Herr Ferdinand Küchler, Lehrer am Dr. Hoch'schen Konservatorium, die Bratsche.

Unseren geschätzten Abonnenten teilen wir mit, dass die „Neue Zeitschrift für Musik" während der Sommermonate aller vierzehn Tage in Doppelnummern erscheinen wird. D. R.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: Edmund Rochlich. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig,
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf.
Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.**
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden

№ 33/34. **Leipzig**, den 19. August. **1903.**

Die Rutz'schen Tonstudien und die Reform des Kunstgesangs.

Einer kritischen Betrachtung kann es nicht verborgen bleiben, dass die Leistungen auf dem Gebiete des Kunstgesangs mit wenigen Ausnahmen in dieser oder jener Hinsicht unvollkommen sind. Technische wie ästhetische Mängel der einen oder anderen Art, vornehmlich das Fehlen eines freien, in allen Lagen gleichmässigen Tones von schlackenloser Reinheit, Beschränkung des Umfangs, fehlerhafte Aussprache, geringe Ausdauer der Stimme, bringen den prüfenden Hörer um den vollen Genuss. Mit Bedauern macht er sich klar, wie selten Vielseitigkeit und Vollkommenheit in einem Sänger vereint sind: im besten Falle vermag die Mehrzahl der Sänger nur einer beschränkten Zahl von Werken vollkommen gerecht zu werden; die Wiedergabe zahlloser anderer Kompositionen verlangt von ihrem Organ ausserordentliche Anstrengungen, denen der künstlerische Erfolg in der Regel nicht entspricht, während die Stimme dauernd und schwer geschädigt zu werden pflegt. In engem Zusammenhang mit diesen schon oft als unabänderlich beklagten Erscheinungen steht die Vernachlässigung des rein tonlichen Elements gegenüber Vortrag und Spiel.

Worin liegt nun der Hauptgrund für diese Unzulänglichkeit der Sänger? Und wie kann da geholfen werden? Nach den Feststellungen, von denen hier die Rede sein soll, haben wir diesen Hauptgrund in einem Umstand zu suchen, über dessen schwerwiegende Bedeutung man sich bisher keine Rechenschaft gegeben hat. Der Sänger singt die meisten Kompositionen bewusst oder unbewusst mit einer einzigen Art von Tongebung, wie er sie eben im Lauf seiner Ausbildung gelernt hat, ein Wechseln der Tongebung je nach dem Werk bezw. Tondichter findet nur selten und dann gewöhnlich unwillkürlich — durch „Einsingen" —, mit bewusster Absicht nur in ganz selbstverständlichen Fällen statt. So wird z. B. wohl nie ein Sänger Mozart und Richard Wagner mit der gleichen Art von Tongebung singen wollen, er wird die „Nibelungen" mit einem Ton von grossem Volumen, mit einem „pathetischen" Ton singen, nicht aber „Figaros Hochzeit".

Gerade ein solcher Wechsel in der Tongebung ist als Vorbedingung für eine vollendete Wiedergabe von fundamentaler Wichtigkeit und verdient die sorgfältigste Beachtung. Eine kurze Betrachtung wird zeigen, dass die Tongebung, in der Gesangswerke zu singen sind, nach bestimmten Gesetzen verschieden geartet, d. h. dass der Ton von verschiedenartigem Klangcharakter sein kann und muss. Der für Entstehung und Beschaffenheit der Gemütsbewegungen massgebende seelische Zustand, in dem der Wort- oder Tondichter zur Zeit des Schaffens sich befindet oder kurz: sein Temperament bestimmt notwendigerweise, insofern eben seine vom Temperament abhängigen Gemütsbewegungen — mag er sich hierüber Rechenschaft geben oder nicht — in Sprache oder Musik zum Ausdruck gelangen, das sensuale Grundwesen seiner Wort- oder Tondichtung. Das Temperament des Tondichters — auf den wir uns hier beschränken, indem wir nur im allgemeinen bemerken, dass für den Wortdichter sinngemäss das Gleiche gilt — beeinflusst insbesondere Tonhöhe und Tonfolge (Melodieführung) und erfordert je nach seiner (seines Temperaments) individuellen Art eine ganz bestimmte Art der Tongebung bei Reproduktion von Gesangskompositionen durch die menschliche Stimme. Dass das Temperament eines Sprechenden als ein Hauptfaktor den Klangcharakter des Tones bedingt und die Tonhöhe und Tonfolge seiner Sprache beeinflusst, ist hinlänglich bekannt. Psychische Momente wirken hierbei auf physiologische, d. h. eben weil eine bestimmte Art von Temperament beim Sprechenden vorhanden ist, entfaltet sein Tonorgan unwillkürlich eine ganz bestimmte Tätigkeit, die sich für den Hörer in jener individuellen Weise äussert. Dasselbe gilt für die Tonkunst. Soll die Wiedergabe einer Tondichtung, was als Ideal der Gesangskunst an-

zustreben wäre, dem Temperament des Tondichters entsprechen, so muss die Tongebung des Singenden — Tonfolge und Tonhöhe sind ja durch den Tondichter fixirt — eine dem Temperament des Tondichters gemässe sein. Der Wiedergebende sollte eine Komposition so singen, wie ihr Tondichter gemäss dem Temperament, in dem er sie schuf, sie singen würde.

Ist das Temperament des Wiedergebenden das gleiche wie beim Tondichter, oder vermag er bei Verschiedenheit der Temperamente sich das des Tondichters sozusagen anzueignen, indem er sich in den, durch dasselbe beherrschten psychischen Gehalt des Werkes ganz und gar versenkt, so ist die aufgestellte Forderung leicht zu erfüllen: unter dem Einfluss des Psychischen — des Temperaments — wird die dem Temperament gemässe Art des Tones unwillkürlich vom Tonorgan des Singenden erzeugt, es müsste denn sein, dass er willkürlich jene Tätigkeit hemmte. Es leuchtet ohne weiteres ein, dass in diesem Fall die Tätigkeit des Organs eine völlig naturgemässe, der mit Leichtigkeit erzeugte Ton in technischer und ästhetischer Hinsicht so vollkommen wie kein anderer sein wird.

Aber es ist ein besonderer Glücksfall, den wir da voraussetzen. Der Temperamentarten gibt es viele, und demgemäss gibt es auch viele zur Reproduktion von Gesangskompositionen erforderliche Arten des Gesangstones. Oft genug sieht sich also der Sänger vor die Aufgabe gestellt, Gesangswerke singen zu sollen, deren Komponist ein anderes Temperament als er selbst besitzt, und nur zu häufig gelingt es ihm nicht, durch „Nachempfinden“ oder „Nachfühlen“ sich das Temperament des Tondichters anzueignen. Dann ist die regelmässige Folge, dass der Wiedergebende sein Stimmorgan in einer Weise gebraucht, die seinem Temperament, nicht aber dem Temperament des Tondichters entspricht. Dieser Zwiespalt, diese Unnatürlichkeit kommt in den Leistungen deutlich zum Ausdruck und verschuldet die erwähnten technischen und ästhetischen Mängel. In solchen Fällen pflegt der Hörer, der sich über das Warum nicht genauer Rechenschaft zu geben vermag, zu sagen: diese Werke „liegen“ dem Sänger nicht. Letzterer hingegen, der das einzige Auskunftsmittel, ihm nicht „liegende“ Werke von seinem Repertoire abzusetzen, aus verschiedenen Rücksichten nicht durchführen kann, schädigt andauernd und systematisch sein Organ, von dessen Widerstandskraft es abhängt, ob der unausbleibliche Ruin früher oder später eintritt.

Im Interesse der Vielseitigkeit wie Vollendung der Gesangsleistungen und nicht minder im Interesse der Gesangshygiene ist es mithin von hohem Wert, die physiologischen Vorgänge von den bei ihrer Entstehung wirksamen psychischen losgelöst zu beherrschen, jene bei gleichem Temperament des Komponisten und Sängers von letzterem unter Temperamenteinfluss unbewusst hervorgebrachten Muskelaktionen (welche die dem Temperament des Komponisten gemässe Art des Gesangstons erzeugen) unabhängig von jenem Einfluss willkürlich wiederholen zu können, ähnlich wie der Schauspieler die verschiedenen mimischen Darstellungen durch willkürliche Muskelaktionen erreicht. Das ungemein schwierige Problem, jene Muskelaktionen zu ermitteln, kann auf Grund vergleichenden Studiums vieler Gesangswerke nur ein vielseitiger Sänger lösen, der mit ausgebildetem Tonsinn und feinem Gefühl für die Stilunterschiede verschiedener Kompositionen die Fähigkeit verbindet, sich gänzlich in ihren Gehalt zu versenken und doch zugleich die physiologischen Vorgänge, die bei der Tonerzeugung in seinem Stimmorgan sich abspielen, mit grosser Objektivität zu beobachten, der endlich — ein äusserliches, aber sehr wichtiges Moment — über die zu so langwierigen Forschungen notwendige Zeit verfügt. Wie selten auch dies alles auf eine Person zutreffen mag, nur diese glückliche Vereinigung verschiedener Fähigkeiten gibt Hoffnung, die Gesetze festzustellen, welche jedem Sänger, gleichviel von welchem Temperament, die willkürliche Beherrschung der Mechanik der Tonerzeugung und die tonlich richtige Wiedergabe jeder Komposition ermöglichen.

Durch mehr als dreissigjährige Studien des Sängers Joseph Rutz ist jenes Ziel tatsächlich erreicht worden. Joseph Rutz (geboren zu Oberammergau im Jahre 1834) hatte, im Besitz einer grossen Tenorstimme, beim Oberammergauer Passionsspiele 1860 als Chorführer mitgewirkt und dabei infolge starker Erkältungen und übermässiger Anstrengungen des Organs seine Stimme verloren. In jene Zeit fallen bereits die Anfänge seiner Forschungen. Auf Wiederherstellung der Stimme bedacht, nahm der junge Rechtspraktikant in München an der damaligen königl. Musikschule Unterricht im Gesang und richtete begreiflicherweise seine Aufmerksamkeit vor allem darauf, wie Lehrer und Mitschüler den Ton erzeugten. Die individuelle Verschiedenheit seines Klangcharakters, die sich indirekt, aber besonders deutlich darin äusserte, dass gewisse Lehrer und Schüler Werke einzelner bestimmter Tondichter besonders gut sangen, andere mit Mühe kaum einigermassen bewältigen konnten, während bei den übrigen Lehrern und Schülern das Verhältnis wieder ein anderes war, schien unserem Rutz nicht so sehr durch verschiedenartigen Bau der Stimmorgane als vielmehr durch ihren individuell verschiedenen Gebrauch bedingt zu sein. Schon damals legte er sich die Frage vor, ob das Tonorgan in Anbetracht seiner anatomisch festgestellten, bei allen Menschen gleichartigen Anlage nicht so vielseitig zu gebrauchen sei, dass jedes Werk durch jeden Sänger — statt wie gewöhnlich nur bestimmte wenige Werke durch bestimmte einzelne — eine vollendete Wiedergabe vermittels der im einzelnen Falle passenden Art des Gesangstons erfahren könne.

Mittlerweile wieder in den völligen Besitz seiner Stimmittel gekommen stellte er in dieser Richtung fortwährend Versuche an, mit besonderer Hingebung nach seinem im Jahre 1884 wegen eines alten Augenleidens erfolgten Austritt aus dem aktiven Staatsdienst.

Nur ein Weg konnte ihn, wie jeden andern, zum Ziel führen: er versenkte sich ganz und gar in das eigenartige Wesen einer Gesangskomposition, in ihr sensuales Element, das eben, wie er allerdings erst später klar erkannte, durch das Temperament ihres Komponisten bestimmt ist. Unter der Herrschaft des Psychischen entfaltete so sein Organ eine ganz bestimmte Tätigkeit, welche, als das natürliche Ergebnis des — noch unerkannt wirkenden — Temperamentseinflusses sich in einer den technisch-ästhetischen Anforderungen am vollkommensten entsprechenden Art der Tonerzeugung äussern und zugleich — ein Hauptkriterium, das bei zahllosen Wiederholungen zumal besonders schwieriger

Gesangsstellen zu immer grösserer Bestimmtheit ausgebildet wurde — das Organ am wenigsten ermüden musste. Vermochte er dagegen eine Komposition nur unter aussergewöhnlich grosser Anstrengung des Organs zu singen, so wies ihn dies auf eine unnatürliche, fehlerhafte Tätigkeit hin; er wusste dann, dass er die für das Werk passende Art der Tongebung nicht getroffen habe. War für eine Komposition die richtige Art der Tongebung erreicht, so handelte es sich weiterhin darum, ihre Klangeigenart dem Gehör so fest einzuprägen, sie so lebhaft sich vorzustellen, dass sie mit Sicherheit bei erneuter Wiedergabe der Komposition hervorgebracht werden konnte.

Erst als Rutz die bedeutendsten Gesangswerke, jedes mit seiner auf dem geschilderten Weg gefundenen Art des Gesangstons, beherrschte, schritt er an den letzten Teil seiner Arbeit, der den Bestand der ganzen erst sichern sollte: die verschiedenartige Tätigkeit des Organs festzustellen, welche bei Wiedergabe der verschiedenen Arten des Gesangstons bis dahin auch bei ihm u n w i l l k ü r l i c h vor sich ging. Durch fortgesetztes Ausüben, Beobachten und Vergleichen gelang es ihm wirklich, die Arten des Gesangstons, die er zuvor unter jahrelangen Mühen für eine grosse Zahl von Werken u n w i l l k ü r l i c h auszuführen gelernt hatte, nun auch w i l l k ü r l i c h durch bewusste, mechanische Anwendung der festgestellten physiologischen Gesetze auszuführen und von diesen auf weitere zu schliessen.

Durch die Ermittelung der physiologischen Vorgänge, die Rutz mit Hilfe dieser empirischen Methode, gewissermassen von der Transfiguration des eigenen Ichs in die Individualität des Tondichters ausgehend, erreichte und allein s o erreichen konnte, war dem Bedürfnisse des praktischen Sängers Genüge getan: er besitzt in ihnen das Mittel, sein Organ bewusst wie ein Instrument zu gebrauchen und mit Sicherheit jedes Werk in der demselben gemässen Art des Gesangstones zu reproduziren.

Rutz gab sich jedoch nicht damit zufrieden, die festgestellten Tatsachen vornehmlich klangphysikalischer und -physiologischer Natur lediglich in der Erfahrung zu begründen, er strebte sie auch innerlich zu verstehen und suchte, gestützt auf feste Anhaltspunkte, die ihm die Erfahrung an die Hand gab, zu erkennen, welche Faktoren die von ihm zuvor konstatirte Verschiedenartigkeit des Gesangstons bedingen. Eine vergleichende Betrachtung der bedeutenden Tondichter verschiedener Zeiten und Völker ergab ihm, dass sie nach ihren Anforderungen an die Art des Gesangstones sich in Gruppen zusammenschliessen, d. h. dass die einen von ihnen gleichermassen einen Gesangston von bestimmtem Klangcharakter, die andern einen Gesangston von anderem Klangcharakter verlangen. Nicht jedem Tondichter eignet also eine Art der Tongebung ausschliesslich, sondern e i n e Art ist immer einer grösseren oder geringeren Zahl von Tondichtern gemeinsam. Dies lässt darauf schliessen, dass das musikalische Schaffen der Tondichter unter dem Einfluss eines in ihnen wirkenden F a k t o r s steht, der so verschiedenartig ist, wie der von ihnen erheischte Gesangston.

Prüft man die Werke nur e i n e s Tondichters, so macht man die Erfahrung, dass sie a l l e mit der gleichen Art oder mit einigen wenigen, vermöge des gleichen Klangg r u n dcharakters einander ä h n l i c h e n Arten des Gesangstones wiederzugeben sind. Diese eine Art oder die wenigen einander ähnlichen Arten des Gesangstones sind nach den Rutzschen Forschungen gewissermassen der Stoff, in dem bei Wiedergabe durch die menschliche Stimme alle musikalischen Formen, die ein Tondichter schafft, aufzutreten haben, ungefähr so als ob, um einen Vergleich aus dem Bereich der Instrumentalmusik heranzuziehen, ein Tondichter nur für Klarinette oder überhaupt für Holzblasinstrumente schriebe.

Schliesst man nun vom Physiologischen und Klangphysikalischen auf Psychologisches, so ergibt sich, dass das musikalische Schaffen eines Tondichters völlig oder teilweise, jedenfalls aber s t ä n d i g unter dem Einfluss einer bestimmten Art jenes Faktors steht, die ihm mit gewissen Tondichtern gemeinsam ist, von andern ihn ebenso bestimmt unterscheidet.

Noch näher kommt man der Ermittelung dieses Faktors durch die Feststellung, dass die Wiedergabe reiner Figuralmusik, rein „mathematischer" Musik (wie Skalen, zerlegter Dreiklänge u. s. w.) vom Tonorgan technisch ebenso leicht, wie ästhetisch gleichermassen befriedigend in jeder beliebigen Art des Gesangstones geleistet wird, während sonst — wie oben ausgeführt — die Wiedergabe einer Komposition mit einer andern als der einen, ihr gemässen Art vom Stimmorgan technisch eine Unnatürlichkeit verlangt, die sich in den geschilderten bedauerlichen Erscheinungen äussert. Mit der Tatsache, dass die Musik, soweit sie nicht reine Figuralmusik ist, unter der Herrschaft jenes Faktors steht, ist ein bestimmter Hinweis auf die Natur desselben gewonnen, der unterstützt wird durch die Beobachtung von Biologie und Physiologie, das Gefühl, das wir mit der Musik verbinden, sei durch ihren Klangcharakter (Klangfarbe, -wärme, -volumen u. s. w.) bedingt, der Klangcharakter und nicht die musikalische Form, die in ihm als dem Stoff auftrete, sei ursprünglich das sensuale Element.

So wird es begreiflich, dass Rutz in jenem Faktor das in der Musik sich äussernde v e r s c h i e d e n g e a r t e t e G e m ü t s l e b e n, genauer den für Entstehung und Beschaffenheit der Gemütsbewegungen massgebenden seelischen Zustand (T e m p e r a m e n t) in den verschiedenen Arten, in welchen er den Tondichtern als Menschen zu eigen ist, erkennen zu müsssen glaubte.

Nach dieser allgemeinen Feststellung wurde Rutz durch Vergleichung der typischen Klangeigenschaften der ermittelten Arten des Gesangstones einerseits und seiner physiologischen Beobachtungen andererseits zu dem merkwürdigen Resultat geführt, dass unter normalen Verhältnissen nur 16 Arten eines unter Temperamentseinfluss sich bildenden, zur Reproduktion von Kompositionen, wie die praktische Ausübung lehrte, in erster Linie geeigneten Gesangstones vom menschlichen Tonorgan physisch erzeugbar sind. Die numerische Begrenztheit der Arten des unter Temperamentseinfluss erzeugbaren Gesangstones, den Rutz nun auch „T e m p e r a m e n t t o n" nannte, liess den Forscher auf eine gleiche Begrenztheit der Temperamentarten schliessen, wie andererseits die typischen Klangeigenschaften der „Temperamentton"-Arten auf das Wesen der sie bedingenden Temperamentarten.

Im einzelnen auf das Verhältnis zwischen Ton und Temperament einzugehen, liegt ausserhalb des Rahmens dieser Einführung. Sie muss sich darauf beschränken,

die Folgerungen, welche sich aus den Rutz gelungenen Feststellungen ergeben, in flüchtigen Zügen zu skizziren. Wie bereits angedeutet, besitzen je vier von den 16 „Temperamentton"-Arten gleichen Klanggrundcharakter, während die so sich ergebenden IV Hauptgruppen, deren jede wiederum aus vier einander ähnlichen Arten besteht, verschiedenen Klanggrundcharakter aufweisen. Diese Erfahrungstatsachen im Verein mit den vom Forscher selbst und von anderen gemachten Beobachtungen über das Gemütsleben (Temperament) derjenigen Tondichter, für deren Werke er die Arten des Tons bereits festgestellt hatte, führten ihn auf IV Arten des Temperaments von stark gegensätzlichem Wesen und auf weitere zwölf vermittelnde Arten, die sich ihrem Wesen nach als Modifikationen jeder der vier Arten von gegensätzlichem Wesen durch je eine der anderen drei darstellten. Die Bezeichnung für jene IV Hauptarten und ihre zwölf Modifikationen entlehnte Rutz der alten Temperamentlehre*), deren schwankende Begriffe damit in psychologischer wie physiologischer Hinsicht eine bestimmtere Fassung bekommen. Erfahrungsgemäss erfordern alle Werke eines Komponisten für die Wiedergabe höchstens die vier „Temperamentton"-Arten einer einzigen Gruppe, also nur die vermöge gleichen Klanggrundcharakters einander ähnlichen Arten. Es offenbart sich hierin der Einfluss des angeborenen**) Temperaments, unter dessen Herrschaft, wie jeder Mensch im Leben, so der Tondichter in seinem musikalischen Schaffen ständig, ganz oder teilweise, steht, indem er mit oder ohne seinen Willen, mag er sich darüber Rechenschaft geben oder nicht, alle seine Gemütsbewegungen diesem Temperament gemäss zum Ausdruck bringt. Nicht als ob der Mensch nur Gemütsbewegungen von der Art haben könnte, wie sie das angeborene Grundtemperament bedingt, wohl aber kann er neben jenen nur solche haben, wie sie das angeborene in Verbindung mit einem etwa zeitweilig angeeigneten andern Temperament bedingt.

Die neu gewonnenen Kriterien sind von solcher Beweiskraft, dass z. B. bei fraglicher Autorschaft einer Tondichtung oft schon aus dem Werk allein eine Entscheidung möglich ist. Ist z. B. eine Komposition erfahrungsgemäss mit einer Art der „sanguinischen" Tongruppe zu singen, während sie einem Tondichter zugeschrieben wird, der nur für Arten der „cholerischen" Gruppe geschrieben hat, so ergibt sich hieraus, dass diese Zuweisung irrig ist***). Denn, wie eben die Erfahrung lehrt, ist es ausgeschlossen, dass Gesangskompositionen eines Tondichters unter mehr als eine Gruppe der „Temperamentton"-Arten fallen.

*) Die IV Gruppen des sanguinischen, melancholischen, phlegmatischen und cholerischen Temperaments und Tons zeigt nachstehende Übersicht:

	Hauptarten von stark gegensätzlichem Wesen	Modifikationen		
I. Gruppe	sanguinisch	sang.-phleg.	sang.-mel.	sang.-chol.
II. „	phlegmatisch	phleg.-sang.	phleg.-mel.	phleg.-chol.
III. „	cholerisch	chol-mel.	chol.-sang.	chol.-phleg.
IV. „	melancholisch	mel.-chol.	mel.-sang.	mel.-phleg.

Die den Klanggrundcharakter bestimmende, durch eine andere modifizirbare Hauptart nannte Rutz Grundtemperament. In der Übersicht der Modifikationen ist die Bezeichnung des Grundtemperaments gesperrt gedruckt.

**) Dasselbe kann eine Hauptart oder eine Modifikation sein.

***) Über die mittels dieser Methode bereits erzielten, für die Musikgeschichte nicht unwichtigen Resultate wird an anderem Ort berichtet werden.

Wenden wir uns vom einzelnen Tondichter, dem bisher unsere Betrachtung galt, wieder der grossen Zahl der Tondichter verschiedener Zeiten und Völker zu, so ist zunächst das überraschende Forschungsergebnis festzustellen, dass die einem Volk angehörigen Tondichter für die Wiedergabe ihrer Werke im allgemeinen ebenso wie der einzelne Tondichter höchstens die 4 Arten einer der IV Gruppen des Temperamenttons erfordern und demnach in ihrem musikalischen Schaffen ständig, ganz oder teilweise, unter dem Einfluss eines angestammten Temperaments stehen, das ihnen wie dem Volke dem Grundwesen nach gemeinsam ist. Nur in Ausnahmefällen, die sich aus Völkermischungen ergeben, weicht das Temperament des Komponisten von dem seines Volkes ab. Die Forschungen, welche hier besonders auf vergleichendes Studium der Volksweisen sich stützen mussten, ergaben, dass für eine Reihe von Völkern die Arten des „sanguinischen", für eine andere die des „phlegmatischen", für eine dritte endlich die des „cholerischen" Tons gelten. Dass die Gruppe des „melancholischen" Tons für die Wiedergabe praktisch überhaupt nicht in Betracht kommt, ist eine interessante Tatsache, die dem Fehlen von Kunstgesangskompositionen, die mit diesem Ton wiederzugeben wären, genau entspricht*). Völker, die zu einer Reihe gehören, müssen gleiches oder ähnliches Temperament aufweisen; vielfach, wenn auch nicht immer, wird Rassenverwandtschaft zwischen ihnen bestehen. Ein näheres Eingehen auf diese Völkerphysiologie und -psychologie streifenden Fragen ist hier nicht möglich; doch soll auf einen für die Gesangskunst wichtigen Punkt hingewiesen werden. Jener erstgenannten Reihe von Völkern gehören die Italiener, der zweiten die Deutschen, der dritten die Franzosen an. Wer dies bedenkt und z. B. erwägt, dass die dem „Volkstemperament" der Italiener dem sanguinischen, entsprechenden Arten des Gesangs- und Sprechtons für die Wiedergabe von Werken, welche von Tondichtern mit nichtsanguinischem Temperament herrühren, ungeeignet sind, wird nunmehr besser die Einseitigkeit und Unzulänglichkeit einer Gesangsschule begreifen, welche, wie eben die italienische, den dem italienischen „Volkstemperament" gemässen Gesangston ausschliesslich pflegt und als den einzig richtigen hinstellt. Ebenso begreift sich, warum ein Sänger, der zufolge seiner Ausbildung „phlegmatischen" Ton singt, Verdische Opern, die mit „sanguinischem" Ton wiederzugeben sind, weder technisch noch ästhetisch befriedigend zu singen vermag.

Den Forschungen des Praktikers nachgehend sind wir zu unserem Ausgangspunkt, dem Temperament als musik- und speziell gesangbeherrschendem Faktor zurückgekehrt. So folgenschwer seine Bedeutung für den Sänger, so weit sind die Grenzen seiner Herrschaft gezogen. Wie das Temperament nur ganz allgemeine Eigenschaften der Gemütsbewegungen z. B. grosse Stärke derselben bedingt, in diesem Sinn aber auf alle Gemütsbewegungen, Trauer wie Freude, Verliebtheit wie Zorn einwirkt, so bestimmt es unvermeidlich, aber nur in ganz allgemeiner Weise den Klangcharakter des Tons. Ist also innerhalb dieser weiten Grenzen die Modulationsfähigkeit des Tons gewahrt, so können

*) Wohl aber kommt das melancholische Temperament, wie obige Tabelle zeigt, als modifizirendes, also in Verbindung mit den anderen in Betracht.

nun auch Nebenfaktoren in Aktion treten, die mitwirkend den Klangcharakter, z. B. im Sinne spezifisch dramatischer Wirkung, bestimmen. Auf Grund der gleichen empirischen Methode festgestellt, in ihrer Zahl ebenfalls physisch beschränkt, sind auch sie von grösster Wichtigkeit für den Sänger, ihre Vernachlässigung von ähnlich schlimmen Folgen für die Gesangsleistungen, wie die der Hauptaktionen.

Durch die Feststellung der Nebenfaktoren fügte Rutz seinem Bau den letzten Stein ein. Nach den physischen und physiologischen Vorbedingungen der Tonerzeugung, die er entdeckt hatte, nach den Erfahrungen, welche dem Forscher die jahrzehntelange eigene Ausübung und die beständige Erprobung des Beobachteten an seiner Frau gab, die als seine Schülerin und Mitarbeiterin alle Phasen seiner Forschung mit durchmachte, nach der inneren Folgerichtigkeit und Abgeschlossenheit seiner Feststellungen durfte er es aussprechen, das nur eine begrenzte Zahl von „Temperamentton"-Arten physisch erzeugbar und nur sie zu wahrhaft künstlerischer Reproduktion von Gesangswerken geeignet sind. Ihre bewusste Beherrschung, erreicht durch empirisch gefundene, lehrbare und leicht ausführbare Muskelaktionen, ermöglicht den naturgemässen Gebrauch des Organs und bewahrt den reproduzirenden Künstler vor dem verderblichen Dualismus, mit der seinem Temperament gemässen Art des Tons ein Werk zu singen (oder zu sprechen), das mit einer andern Art des Tons, gemäss dem andern Temperament des schaffenden Künstlers wiederzugeben wäre. Der naturgemässe Gebrauch des Organs ermöglicht seinerseits erst die höchste Vollendung der Leistungen in technischer und ästhetischer Hinsicht, er bringt die Lösung vielumstrittener technischer Fragen der Gesangslehre, er erhält die Leistungsfähigkeit des Organs bis ins hohe Alter. Diese Vorteile kommen wie dem einzelnen so dem Zusammenwirken einer Mehrheit von Sängern zu Gute: die wahrhaft künstlerische Wirkung von Vokalensembles, die bisher in der Regel — man denke z. B. an das Quartett in der 9. Symphonie von Beethoven — einen uneinheitlichen Eindruck hervorbringen, wird erst möglich, wenn jeder Mitwirkende seine Partie mit der Tongebung, die das Werk verlangt, bewusst singt. Nur so kann stilreine Darstellung grosser Musikwerke mit reichem vokalem Apparat erreicht werden: der nunmehr einheitliche vokale Teil wird mit dem instrumentalen zu einer höheren Einheit im Sinne des Komponisten verschmelzen.

In den 90er Jahren, noch vor Abschluss seiner Forschungen, suchte Rutz durch Konzertvorträge, besonders in München, seinem letzten ständigen Aufenthaltsort, für seine Sache zu wirken. Schon damals sprach die Kritik sich dahin aus, dass „den unwiderleglichen Beweis für die Stichhaltigkeit des Systems seine eigenen Leistungen bilden", dass der Forscher, der damals bereits in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre stand, „über eine ganz aussergewöhnliche Modulationsfähigkeit und einen erstaunlichen Umfang der Stimme" verfüge. Der ungewöhnliche Erfolg dieser Konzerte, das grosse Aufsehen, das die Sache namentlich in Sängerkreisen machte —, „gerade die bedeutendsten unserer Opernsänger", sagte eine Kritik, „scheinen entschieden für sie eingenommen zu sein" — hatte leider für die Praxis zunächst keine weitere Folge, da Rutz es nicht verantworten zu können glaubte, eine noch nicht völlig abgeschlossene Lehre durch Unterricht zu verbreiten, und aus demselben Grund es unterliess, die Öffentlichkeit eingehender, als es durch Konzerte möglich ist, über die Sache zu belehren.

Als endlich im Jahre 1895 die praktisch-gesangsphysiologischen Forschungen abgeschlossen waren und Rutz ihre eingehende schriftliche Darstellung vorbereitete, raffte ihn noch im gleichen Jahre ein schweres Leiden dahin.

Nach Überwindung äusserer Hindernisse, die jahrelang die gebührende Verwertung der Rutz'schen Entdeckungen unmöglich machten, ist seine Frau und langjährige Mitarbeiterin, die einzige, die er auf Grund jener den Schlüssel der praktischen Ausübung bildenden Muskelaktionen unterrichtete, im Verein mit ihrem nun von ihr unterrichteten Sohn an die Aufgabe herangetreten, diese Gesangslehre im Sinne ihres Entdeckers auszubauen und der Öffentlichkeit zu übermitteln. Sie sind sich wohl bewusst, wie sehr diese Entdeckungen alteingebürgerten Anschauungen und Gepflogenheiten widersprechen, sind aber ebenso überzeugt, dass das richtige Verständnis der neuen Gedanken, die schon zu Lebzeiten des Forschers von Autoritäten wie Generalmusikdirektor Hermann Levi, Prof. Carl Riedel, Dr. H. Schletterer, Heinrich Vogl und neuerdings von Kapellmeister Prof. Nikisch, Dr. Batka, Dr. Göhler als höchst bedeutend und aussichtsvoll anerkannt wurden, mit der Zeit sich einstellen und zu einer wirklichen Reform des Kunstgesangs führen wird.

München. Ottmar Rutz.

Dr. Ludwig Wüllner.

Von Käte Stellmacher-Elbing.

Zum ersten Male hörte ich ihn, als er im Leipziger Gewandhaus den Byron-Schumann'schen „Manfred" sprach.

Damals ging eine jener Auferweckungen durch mein Wesen, die nur von den ganz eigenartigen Erscheinungen kommen, die wie ein seltenes Glück, ein Geschenk des Unsichtbaren sind.

Ich konnte genau unterscheiden was die Musik, was die Dichtung und was der Vortragende dabei taten. Die mir neue Composition in der vollendeten Wiedergabe des Leipziger Gewandhausorchesters, der vertraute Text hätten unter allen Umständen einen hohen Genuss gegeben und taten es. Aber der Genuss trat zurück vor dem Wunderbaren, das mehr als Geniessen ist. Das grosse Geheimnis des einzelnen Künstlertums, die Macht einer grossen Individualität schwebten hier über allem kunstvollen Zusammenschaffen und drückten den Werken der entschwundenen Geister und dem Wirken der nachbildenden Kunstgenossen ihr hinreissend ergreifendes Gepräge ureigenster lebendiger Besonderheit auf.

Es gibt in Haltung, Geberden, Stimme, Eigentümlichkeit nur einen künstlerischen Menschen, der einen ähnlichen Eindruck mir hinterlassen hat. Das ist Eleonore Duse. Als ich sie sah, grübelte ich lange nach einer Erklärung für ihr Tun und Wesen.

Bei Ludwig Wüllner fand ich sie für beide: sie sind Menschen. Ganze Menschen. Sie hätten auch

etwas anders als Künstler werden können und wären gross geworden. Nun sie sich der Kunst gaben, wurden sie es in ihr.

Ich denke mir, wenn Byron seinen „Manfred“ von Ludwig Wüllner hätte sprechen hören, würde er seine eigene Schöpfung als etwas bis zur Körperlichkeit lebendig gewordenes empfunden — Schumann in gleichem Fall seine Musik als Hintergrund gefühlt haben. Es kommt nicht aus Absicht oder unbescheiden Gewolltem, wenn Wüllner jede Composition vor seiner Eigenart zurücktreten macht. Aber es ist so. Und er kann nicht anders.

Ich hörte ihn dann Lieder von Schubert singen. Vielleicht ist es ziemlich gleichgiltig, welchen Componisten er bringt. Man achtet beinahe nicht darauf. Zuweilen hat man sogar ein Gefühl, als ob er nicht eigentlich zum Sänger geboren sei, als solcher mindestens nicht an seiner glücklichsten Stelle steht. Denn oft scheint ihm die Musik eher Fessel als Führerin. . . . . . Er singt den „Prometheus“ — und man merkt: er fühlt und denkt kaum Schubert — er fühlt und denkt Goethe dabei; vor allem — sein eigenes Prometheusgefühl.

Die Stimme ist mächtig und voll, aber herb und von gedämpftem Metall. Es liesse sich leicht sagen und ist gesagt, dass Ludwig Wüllner mehr zum Rezitator als zum Sänger geschaffen sei. Doch das bleibt eine unzureichende Entscheidung. Die vornehmste Tiefe der grossen Meistermusik zu erfassen, ist seine meisterliche Gabe; und was er aus dieser Tiefe herauszuziehen und zu geben weiss, macht sein Tun erst zu dem was es ist. Steht trotzdem in seiner Vortragsweise das Gedankentiefe so mächtig, so über alle tönende Empfindung herrschend da, dass wir staunend, stärker noch als alle Harmonien, wie zum ersten Mal den ganzen aus seinem Bann erlösten Geist der Dichtung fühlen — ist dies nur ein Zeichen dafür, dass die verschiedenartigen Künste, im Zusammenhang gegeben und von einem Einzelnen wahrhaft im Zusammenhang erfasst, noch Wirkungen zu erzeugen im Stande sind, von deren Macht und Besonderheit wir vorläufig nur selten hören, wenig wissen. . . . . . Mir erschien Ludwig Wüllner wie der geniale Verkörperer einer Kunst, die erst auf dem Wege ist, in welcher wenigstens noch zu wenige Werke geschaffen sind, um als Lebensarbeit für ein reiches Können zu genügen.

Im Byron-Schumann'schen „Manfred“ sind alle Bedingungen zur Verwertung der Wüllner'schen Gaben gegeben: Der tiefe Geist einer ganz grossen Dichtung — die vornehm erklärende, doch sinnbeglückende Schönheit der Composition — und zwischen beiden die volle Freiheit für die Persönlichkeit, die in der Rezitation sich der letzteren nicht fügen, sondern vor ihr einherschreiten darf als Vermittlerin, ja als Führerin. Aber noch steht diese Schöpfung als Ausnahme. Keines ihrer Schwesterwerke, wie etwa der Herder-Liszt'sche „Prometheus“, der Goethe-Radziwill'sche „Faust“, bieten annähernd die vollendete Gleichwertigkeit oder das vollendete Ineinanderschmelzen der drei mit einander verbundenen Künste, der Dichtung, der Musik und der Sprache. Wie eine vereinzelte Blüte steht der „Manfred“ an einem Stamme, der sonst nur Blätter trug, dessen Segenszeit erst kommen wird.

Dass sie kommt, schien mir nie so sicher, als indem Wüllner sang. Alle wertvolle Eigenart ist nur Vorläufer zu ihrer allgemeineren Verbreitung. Wo die Möglichkeit für ein neues Wirken sich zeigt, wird sie früher oder später erfüllt. Schon gestaltet sich langsam ein Gesang, der einfach veredeltes Sprechen sein wird. Schon ist der schmeichelnde Rhythmusklang dem feineren Gefühl nur noch ein Spiel oder Rausch. Schon kommen die Jungen und Jüngsten mit Liedern, die nur der vollendet Sprechende singen, nur der Tiefdenkende dem Geist der Composition nachsprechen kann.

Solche Lieder singt Ludwig Wüllner, und sie sind wie für ihn geschaffen. Er singt aber auch die andern, und spricht sie schon heute mehr als er sie singt. Man fühlt, dass er dies seiner Kunst abgerungen und abgezwungen hat, wie nur die grossen Schaffenden etwas erringen und erzwingen. Niemand wird es ihm nachmachen können. Denn das ist ganz sein Eigenes; und kaum jemand wird es in einer der seinigen ähnlichen Vollendung erreichen.

Im letzten Wüllnerconcert freilich sassen Leute, die keine Ahnung zu haben schienen, was echt oder unecht, was gross oder nichtig in solchen Dingen ist. . . . . . . „Unschön“ — „unbegreiflich was da zu begeistern“ — ja — „gezwungen“ und „unnatürlich“ fanden sie es. . . . .

Es gibt aber immer noch Menschen, die wenn sie draussen in der Natur, wo die Stürme brausen und das Sonnengold glüht, überhaupt die Augen zum sehen, die Ohren zum hören auftäten, gelassenen Sinnes sagen würden, dass die Feuertinten am Firmament unnatürlich erscheinen — wie auf Leinwand gemalt“. . . . Dass die Stimme des Windes „wie das Pfeifen im Schornstein“ klingt. Es gibt eben immer noch Menschen, die nur spazieren gehen, wenn der Boden trocken ist, und nicht wissen was sie draussen sollen, wenn die Sonne nicht scheint und eine schwarze Wolke am Himmel hängt. . . . . . .

Nein, schön im Sinn dieser Leute ist nicht alles was Ludwig Wüllner gibt. Oft krampfen sich seine Hände zusammen wie in Qual. Oft graben sich Furchen in sein Gesicht, dass es verzerrt erscheint; oft bebt und schwillt und erstirbt seine Stimme, dass man weinen möchte. Die Melodien aus unumwölkten Sommertagen tönen so selten aus seiner Brust, wie diese Tage selbst vom Himmel fallen. Das ganze Jahr mit brausendem Frühling und starrendem Winter mit kurzen, jungen Morgenstunden und alten, langen, durchweinten Nächten klingt und singt und jauchzt und klagt aus seiner Stimme. Das Gewitter grollt immer auch hinter dem heitersten Horizont, wenn Ludwig Wüllner singt. Wer sich fürchtet vor dem flammenden Strahl, mag ins Dunkel vor ihm fliehen. Wer seine erlösende Kraft verspürt, atmet auf, wenn er die Schwüle zerbricht und die kühlenden Tropfen befreit, der atmet auf bei aueh Wüllners Kunst. Der Sturm braust in ihr über das schäumende Meer, die Blitze zucken, die rote Glut der sterbenden Sonne umhüllt die regenfeuchten Wälder; und in ihren kristallenen Tränen spiegelt sich bebend alles was menschlich ist.

Musikalische Absurditäten.

Herr Dr. Edward Elgar schreibt gute Musik und schlechte Briefe. Für Erstere scheint er vermöge seines ursprünglichen Talentes berufen zu sein, während die Letzteren auf falscher Grundlage entworfen sind, daher nicht klingen und demzufolge auch verstimmen. Wenn die Londoner Presse fast ausnahmslos einen ganz Unbekannten vor etlichen Jahren angepriesen, wenn sie einen buchstäblichen homo novus auf dem Gebiete der Komposition durch ihre Liberalität und ihrer Loyalität im Anpreisen grossgezogen hat, dann darf sie schon anstandshalber erwarten, dass dieser Neuling sich zumindest anerkennend und nicht offensiv zeigt. Nicht ganz so Dr. Elgar. In einer Anwandlung von nicht gut zu erläuternder Seelenstimmung gegen Londons musikalische Presse, setzt sich der sehr geschätzte Komponist hin und verfasst einen Brief, den die Leserwelt mit Schaudern vernehmen soll. Dieser Brief ist an den biedern Präsidenten der Musikgesellschaft in Morecambe — einem Städtchen im nördlichen England — gerichtet. Nachdem der Verfasser seiner Freude und Bewunderung gebührenden Ausdruck verliehen hat, infolge der trefflichen Aufführung seiner Werke während des jüngst dort stattgehabten Musical-Festivals, holt er zum Schlage aus gegen die Londoner Musik-Presse, die er die „Sleepy London Press“ nennt. Er schreibt dann noch wörtlich: „People who talk of the spread of music in England and the increasing love of it rarely seem to know where the growth of the art is really strong and properly fostered. Some day the Press will awake to the fact, already known abroad and to some few of us in England, that the living centre of music in Great Britain is not London, but somewhere farther north.“ Es kann kaum einem Zweifel unterliegen, dass die mehr als absurde Behauptung: „Das Centrum für Musik in Grossbrittanien liegt nicht in London, sondern irgendwo mehr oben im Norden“!, — entsprang entweder einem momentanen Missmut, oder der Absicht eines auffallend lächerlichen Lobes für eine kleine Stadt im Norden, auf Kosten Londons! Und hätte der ehrenwerte Autodidakt Elgar gewartet, bis ihn Morecambe berühmt macht, dann hätte er auf seinen Ehrendoktortitel in diesem Leben verzichten müssen. Die Londoner Musik-Presse ist sich ihrer Aufgabe wohl bewusst und sie bedarf nicht erst der Aufrüttelung in dieser Weise, nota bene noch von einem Manne, den sie eben durch ihre stete Wachsamkeit grossgezogen hat. —

In einer ebenfalls kleinen englischen Stadt des Nordens, womöglich noch nördlicher und musikalischer als Morecambe, hat sich jüngsthin eine musikalische Barbarei abgespielt, für die das Epithet „absurd“ viel zu gelinde erscheint. Nach Absolvirung eines ziemlich langen Programmes trat der Conductor — zu deutsch auch Kapellmeister genannt —, auf das Podium, um anstatt zu dirigiren, seine Hörer mit folgender Ansprache zu bedrohen: „Wir sind jetzt daran, das noch immer sehr berühmte Intermezzo aus Mascagnis „Cavalleria Rusticana“ zu spielen, und da ich aus Erfahrung weiss, dass Sie dieses Kleinod der Intermezzi-Literatur Da-capo verlangen werden, will ich Ihnen die Liebesmühe des Applaudirens ersparen. Wir werden jeden Takt des grossen Intermezzo zweimal spielen, um Ihnen auf diese gewiss originelle Weise das Dacapo sofort einverleiben zu können“. — Das Orchester spielte wirklich so, wie der ingeniöse Kapellmeister verkündigt hatte. Zum Ruhme des verständigern Teiles im Publikum sei es konstatirt, dass es Lachkrämpfe und ähnliche für diese Veranstaltung höchst würdige Zustände bekam und vor lauter Lachen wirklich nicht dazu kam, dieses Ereignis zu beklatschen.

Der sonst stets erfindungstrübe Kapellmeister erzählte nachher einigen Freunden und — Verehrern, dass ihm diese Neuerung (wie er sie bescheiden nannte) — eine volle Woche Proben kostete, um die Sicherheit herauszubringen!

Wenn sich andere Leute über das Werk eines Komponisten lustig machen, dann gibt das wenig Anlass zum Verwundern. Allein wenn der Komponist selbst über sein Werk herfällt und es fast in Stücke zerreisst, dann muss man sich verwundert fragen: Ist der Spass auch das Vergnügen wert?! Das nachfolgende Histörchen soll uns zeigen, dass selbst berühmte Komponisten nicht ungestraft ihre eigenen Werke verurteilen dürfen. —

Leoncavallo, der in eigener Person mit grossem Wohlbehagen das Geschichtchen erzählt, kam jüngst in eine italienische Stadt und erfuhr bald, dass seine Oper „Pagliacci“ an diesem Abend aufgeführt wird. Er beschloss, der Aufführung incognito mit anzuwohnen zumal nur sehr wenige von seiner Anwesenheit in der Stadt Kenntnis hatten. Der Zufall wollte es, dass er neben einer jungen glutäugigen Dame zu sitzen kam, die Anfangs mit Verwunderung, später mit sichtlichem Unwillen wahrgenommen, dass ihr Nachbar nicht mit in den allgemeinen Jubel und den oft frenetischen Applaus einstimmte und sogar fast apathisch da sass. Als es der jungen Dame denn doch etwas unheimlich wurde, wandte sie sich resolut an ihren Nachbar, mit den folgenden Worten; „Warum applaudiren Sie denn nicht, mein Herr, gefällt Ihnen etwa diese herrliche Oper nicht“?

„Nein, ganz und gar nicht“ flog die Antwort zurück, „im Gegenteil, sie missfällt mir sogar auffallend!“ Meine Ansicht ist, dass diese Oper das Werk eines wie es scheint ganz ungeschickten Anfängers ist, dessen Pseudokunst vielleicht ein schärferes Wort verdienen würde“

„Dann sind Sie etwa gar nicht musikalisch?“

„Gewiss bin ich es, und ich schmeichle mir sogar ziemlich gut musikalisch zu sein“. Und kaum gesagt, schien sich der plötzlich sehr redselig gestimmte Maëstro in seine abfällige Kritik so recht vom Herzen hineinzureden, um die Wertlosigkeit der Musik und den Abgang von Originalität zu demonstriren.

„Sehen Sie“, sagte er, „dieses Motiv z. B. (und er summte die Melodie) „ist gestohlen von Bizet, diese Arie gehört rechtmässig Gounod an, und das ist gestohlen von Beethoven!“ Kurz, der Meister riss die Oper fast in Stücke. Die wohl ziemlich erregte Nachbarin sass scheinbar ruhig da nach all der unbarmherzigen Schilderung. Eine Art von stillem Mitleid umgab ihr Gemüt. Und abermals ein Herz fassend, wandte sie sich zu ihrem Belehrer.

„Ist alles das, was Sie mir sagten und vordemonstrirten, auch Ihr voller Ernst?“ „Ganz gewiss“, erwiderte der Maëstro.

„Gut“, warf die junge Dame ein, und mit einem zornerfüllten Blick gegen ihren Nachbar verliess sie das Theater. —

Am nächsten Morgen, als Leoncavallo die Lokalblätter während des Frühstückes durchflog, fiel sein Blick auf einen Artikel mit folgender Überschrift: „Leoncavallo über seine Pagliacci“ Die junge Dame, eine Schriftstellerin und Musik-Kritiker des Blattes, erzählte nun umständlich ihr Rencontre mit dem Komponisten. Sie gestand, den berühmten Maëstro sofort erkannt zu haben, doch, sagte sie — sie liess ihn gewähren. Schade, dass Leoncavallo nicht in der Lage ist, diesen Trick bei einer zweiten Oper von ihm auszuführen! Oder dürfte das vielleicht der langversprochene „Roland von Berlin“ werden?! —

Bevor wir unsere Betrachtungen schliessen, möchten wir noch den englischen dreisaitigen Kontrabass erwähnen, der vollauf Anspruch hat, unter das Schlagwort dieses Artikels zu kommen. Es gewährt einen mehr als spassigen Anblick, wenn man in unseren grossen Amateur-Orchestern Musiker beiderlei Geschlechts an ihrer harten Arbeit mit dem dreisaitigen Bass im Orchester sitzend spielen sieht. In musikalisch ernsten Dingen sollte es eigentlich keine Bequemlichkeit geben. Allein der dreisaitige Bass und die sitzende Spielart sind mehr als bequem, sie sind einfach absurd. Man sollte auch damit in England aufzuräumen beginnen, damit wir doch mit dem Jahrhundert auch gleichen Schritt halten können. Ob das wohl in Morecambe anders ist?! — S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Breslau, im März 1903.

X. Abonnement-Konzert des Breslauer Orchestervereins. Des Direktors der Wiener Hofoper Gustav Mahler IV. Symphonie G dur mit Sopran-Solo stand als Novität auf dem Programm. Die Aufnahme dieses bizarren Werkes war seitens des Publikums recht kühl. Mahler hat sich als ein Feind der Musikprogramme erklärt. So sehr auch ich ein Gegner der heutzutage üblichen Musikführer bin, so sehr musste ich doch in dem vorliegenden Falle bedauern, auf einen solchen aus der Feder des Komponisten zu verzichten. Ohne ein Programm ist es nicht möglich, in dem Wirrwarr dieser Musik sich zurecht zu finden. „Heiter bedächtig“ ist die Überschrift des ersten Satzes. Er beginnt mit Schellengeläut, worauf das erste Thema zwischen Violine und Cello in grösster melodischer Einfachheit anhebt. Das Thema steht in der Dominante. Die beiden Themen wechseln in der Durchführung mit einander ab. Doch gibt es hierin Stellen, die den Eindruck hinterlassen, als wenn der Komponist es auf die extremsten musikalischen Widersprüche abgesehen hätte. Was hier den Ohren an betäubendem Lärm geboten wird, ist unverantwortlich. Von Form und Inhalt ist keine Rede. Der zweite Satz „In gemächlicher Bewegung“ steht dem ersteren nicht nach. Ein Violinsolo leistet in übermässigen Intervallschritten Unglaubliches. Später macht eine friedlichere Kantilene im Dreiachteltakt diesem dissonanzenreichen, tollkühnen Spiele ein Ende. Das Publikum zischte unaufhörlich. Der dritte Satz „Ruhevoll“ ist der beste und gehaltvollste des Werkes. Man möchte fast glauben, dass er von einer andern Hand geschrieben wäre. Eine meisterhafte Einteilung und Bearbeitung liegt ihm zu Grunde. Hier gibt es Stellen von berückender Klangschönheit. Der Satz klingt aus in eine Art Sphärenmusik mit einem vierfachen Piano. Der dissonanzenreiche vierte Satz wiederholt das Schellengeläut des ersten Satzes und endigt mit einem Sopransolo, dem als Text „Wir geniessen die himmlischen Freuden“ aus „Des Knaben Wunderhorn“ unterlegt ist. Fräulein Boenisch von hier marterte sich mit der recht unbequem liegenden Partie redlich ab, ohne jedoch den Inhalt des Liedes auch nur im geringsten zu erschöpfen. Wie schon erwähnt, fand das Werk seitens des Publikums eine berechtigte ablehnende Aufnahme. Umsomehr wollen wir nicht verkennen den Wagemut des Herrn Dr. Dohrn, der uns die Bekanntschaft mit diesem Werke vermittelte. Das Orchester spielte noch Webers „Euryanthe-Ouverture“ mit demselben Eifer und der gleichen Vollendung, welche es dem Mahlerschen Werke zu teil werden liegt. Frl. Therese Behr aus Berlin sang Lieder von Brahms, Wolf, Schumann und Tschaykowski und offenbarte in dem Vortrage aller Gesänge ernsten und heiteren Inhalts die notwendigen künstlerischen Qualitäten und das richtige Anpassungsvermögen in Bezug auf die Eigenart der einzelnen Meister. Den anhaltenden Beifall quittirte sie mit der Zugabe von Brahms „Die Sonne scheint nicht mehr“.

VIII. Kammermusikabend des Breslauer Orchestervereins. Gast: Herr Professor Hausmann aus Berlin. Der letzte Kammermusikabend brachte uns Schuberts C dur-Quintett in welchem Herr Professor Hausmann die Vertretung des ersten Cello übernommen hatte. Dem ersten Cello hat Schubert hier einen der führenden Violinstimme ebenbürtigen Part übertragen. Das setzt einen routinirten und mit allen Problemen der Technik vertrauten Spieler voraus, wie er nicht immer zur Verfügung steht. Der unvergleichlichen Meisterschaft des Herrn Hausmann ist es zuzuschreiben, dass das Werk in so tadelloser Vollendung zu Gehör gebracht wurde. In unserem heimischen Quartett fand der Gast schätzenswerte Partner. In den Variationen über Mozarts „bei Männern, welche Liebe fühlen“, welche derselbe im Verein mit Herrn Dr. Dohrn zum Vortrag brachte, fand man Gelegenheit, seine technische Leistung bewundern zu können. Ein edler, seelenvoller Ton steht ihm zur Verfügung. Trotzdem dem Klavier der Löwenanteil in der Komposition zugedacht ist, fand der Vortragende doch noch immer genügend Gelegenheit, in dem edlen Wettstreite zu seinem Rechte zu gelangen und den Zuhörern einen auserlesenen Genuss zu bereiten. Mit Brahms' Sextett für Streichinstrumente in welchem zu den Herrn Hausmann, Himmelstoss, Behr, Hermann und Melzer noch Herr Dr. Lange als zweiter Bratschist hinzutrat, wurde der Abend beendigt. Dass auch hier jeder Satz die sorgfältigste Ausführung erfuhr und ein eingehendes Verständniss für die Ideen des Komponisten verriet, dürfte selbstverständlich sein. Der Gesamteindruck des Ganzen war von abgeklärter Schönheit und bewirkte eine begeisterte Aufnahme. Das Auditorium nahm die einzelnen Spenden sehr beifällig auf.

R. S.

Budapest.

Unsere beiden Sommerbühnen am rechts- und linksseitigen Donauufer haben schwere Tage zu überwinden gehabt. Die unnatürliche, wirklich afrikanische Hitze, welche in letzter Zeit hier herrschte, hat wohl jedem einzelnen Direktor ungeahnte und deshalb doppelt schwer empfundene Nachteile gebracht. Nun hat sich die Temperatur, dank eines langanhaltenden, erfrischenden Regens, abgekühlt und allmählich füllen sich die gastlichen Räume. Auf der ungarischen Krecsányischen Bühne absolvirte die anmutige, bildschöne Soubrette unserer königlichen Oper, Frl. Ilonka Szoyer, welche ihre Ferienzeit in ihrer Rákos-Keresztúrer Villegiatur unterbrach, ein dreimaliges Gastspiel. Sie hat aus ihrem überreichen Repertoire drei Rollen:

Adele (Fledermaus), Rosine (Barbier) u. „Hoffmanns Erzählungen" vorgeführt, die sie dem hiesigen Publikum schon oft zu grösstem Danke gesungen hatte, und wir bemerken mit Vergnügen, dass ihre Leistungen auch diesmal vollständig auf der Höhe der Situation standen. Das treffliche Organ gab sich jedesmal in der ganzen vollen Pracht und Schönheit und der Vortrag liess merken, dass die junge Künstlerin die lange Pause durch fleissiges Studium trefflich ausnützte.

Einen besonders ehrenreichen Abend hatte Frl. Szoyer als Rosine, die nicht nur in ihrer Gesangspartie und in der Einlage alle Kunstfertigkeit ihrer brillanten Schule der Geläufigkeit glänzen liess, sondern auch das schlaue, dem unbequemen Vormund gegenüber zu allen Listen und Ränken bereite Wesen den Mündel Bartolos ganz reizend charakterisirte.

Noch besser waren ihre drei Rollen in „Hoffmanns Erzählungen", wo sie die rechte Gelegenheit hatte, die Virtuosität ihres Gesanges in das schönste und hellste Licht zu setzen. Speziell diese Rollen stellen so grundverschiedene Charaktere dar und sind so divergirend in ihrer musikalischen Anlage, die sie in überraschender Weise bewältigte.

Einen gleichen Erfolg hatte Frl. Szoyer mit ihrem Stubenmädchen Adele und musste im zweiten Akte das Lied „Das ist sehr komisch" wiederholen. Das Publikum zeichnete die treffliche Künstlerin aufs Schmeichelhafteste aus und brachte ihr Ovationen, die an dieser Bühne nur selten zu registriren sind.

Das Jugendwerk Giuseppe Verdis, die Oper „Die beiden Foscari", welche vor ungefähr 30 Jahren eine Repertoireoper unserer Nationalbühne bildete, wurde aus dem Archive herausgeholt und neuerdings ans Lampenlicht der Bühne gezogen. Einen festen Platz dürfte sich diese Oper kaum erringen. Der rührige Direktor Krecsányi hat selbst die Regie dieser Oper in die Hand genommen und durch treffliche Inscenirung abermals bewiesen, welch feiner Sinn und prächtiger Geschmack ihm eigen sei, dass seine künstlerischen Impulse die mitwirkenden Kräfte wohl empfinden und dieses Mitempfinden ein nicht zu unterschätzender Gewinn für seine Arena sei.

Frl. Blanka Anday, der ausgesprochene Liebling dieser Bühne, ist eine mit äussern Mitteln sehr glücklich begabte junge Dame, die Gestalt ist von edler weiblicher Anmut, das zartgeformte Antlitz mit den sanften, fragenden Augen macht einen gewinnenden Eindruck, und die Klangfarbe der Stimme, welche ausgiebiger Wirkung fähig ist, berührt mitunter recht angenehm; die Summe dieser äusseren Vorzüge, vereint mit einer korrekten Betonung des Textes und vereinzelten hübschen Wendungen des Spiels, verhalfen ihrer Lucrezia zu einem hübschen Erfolg.

Herrn Környcys Doge Foscari ist ebenfalls eine herrliche Leistung, dort wird sein schöner Gesang bestens gehoben. Der prächtige, starke und doch dabei so unendlich sympathische Bariton des Künstlers konnte sich in den Weisen der Partie so recht hineinlegen und alle die hervorragenden Stellen, wie die Arie im dritten Akte, brachte der junge Künstler mit einer Eleganz und einer Schönheit, die seinesgleichen suchen wird. Die Zukunft gehört ihm und wir hoffen ihn bald auf der grossen Bühne unserer königlichen Oper zu begrüssen. Glänzend bei Stimme sang Herr Mihályi den unglückseligen jungen Foscari mit hinreissendem Feuer und sah auch ganz vorzüglich aus. Recht brav waren die Herren Berengh, Vajda und Csicsér, und wenn wir den Leiter der Oper, Herrn Kapellmeister Simándy für das treffliche Zusammenhalten des Orchesters und Chors ein Lob spenden, so wird man begreifen, dass „Foscari" wie eine Novität wirkte.

Unter ganz ausserordentlichem Zudrang des Publikums gab man noch Gounods „Faust" mit Herrn Kertész von der königlichen Oper, welcher für den erkrankten Mihályi einsprang. Die guten Eigenschaften des zweiten Gastes, hauptsächlich seine musikalische Bildung, Sicherheit und Tüchtigkeit technischer Behandlung seiner Gesangskunst ist uns nicht fremd und von uns schon des öfteren gewürdigt worden; wir konstatiren dennoch mit Vergnügen, dass der treffliche Sänger vorzüglich disponirt, auch diesmal das Richtige traf und seine Darstellung dramatisch wirksam und recht poetisch durchführte. Das Gretchen gibt Frl. Anday mit dem ganzen Zauber ihres schönen Organs; so war die Gartenscene von ausgezeichneter Wirkung, die sich auch in grossem Beifall kundgab. Vorzüglich disponirt und mit dem schönsten Schmelz seines schönen Organs sang Herr Környcy den Valentin.

Oszetzky.

Köln, 2. August.

„Prinzess Wäscherin." Der vielbeliebte Begründer der Kölner Volksbühne und im Verein mit seiner Gattin die populärste darstellende Kraft dieses Instituts während langer Jahre, Wilhelm Millowitsch, hat die Ruhepause, welche ihm ein schweres Augenleiden aufzwang, dazu benutzt, das Textbuch zu einer dreiaktigen komischen Volksoper zu schreiben. Dem verwunschenen Prinzen entnahm er die leitende Idee, im Übrigen aber ist das Libretto als durchaus selbständige Arbeit, als das reife Produkt von flotter Erfindungsgabe im Bunde mit intimster Kenntnis der Bühne und ihrer Erfordernisse zu bezeichnen. Durch die Übersetzung der Hauptfigur des alten Märchenstoffes ins Weibliche, erstand eine „Prinzess Wäscherin". Die tragenden Figuren sind das junge Wäschermädel Julchen, die mit ihr die Rolle auf einen Tag tauschende Prinzessin Melanie und der Jäger Paul als Julchens Bräutigam. In recht humorvoller Weise sind eine grössere Anzahl originell gezeichneter weiterer Personen behandelt und die Folge der zum Teil mit echt volkstümlicher Poesie ausgestatteten, von gesundem Humor gewürzten Scenen weist der Musik und speciell dem gesanglichen Elemente Gelegenheit zu zweckdienlicher Entfaltung, sowie die entsprechenden Stimmungsmomente in sicherer Weise an. Nach Art der guten alten komischen Oper wechselt gesprochener Dialog mit der Reimsprache der Gesänge. Beides ist fliessend behandelt und trägt dem Charakter der Gattung des schlichten Bühnenwerks frohgelaunt Rechnung. Die Musik hat Herrn Georg Keller, als Geiger seit nunmehr 25 Jahren ein bestbewährtes Mitglied des städtischen (und Theater-) Orchesters, zum Autor. Ihr Grundzug ist gefällige Melodik und nicht ihr unwesentlichster Vorzug gewandte Anpassung an das gegebene Milieu, respective dessen tonliche Ergänzung. In einer Privataufführung, welche der demnächstigen öffentlichen gestern voraufging, hörten wir ein paar hübsch gesetzte einschmeichelnde Lieder, ein ebensolches Duett, einen wirksamen Walzer. Besondere Sorgfalt hat Herr Keller der Ausarbeitung der Finali gewidmet und seiner feinen Instrumentirungskunst gebührt alle Anerkennung. Die Musiknummern des dritten Aktes sind noch nicht vollständig fertiggestellt. Ist das geschehen, so dürfte man es mit einem originellen Werke zu tun haben, das ein amüsantes Ding zwischen Oper und Operette darstellt und geeignet erscheint, dem Namen des populären rheinischen Volksbühnenmannes Millowitsch, zugleich mit einem neuen Betätigungsgebiete, neue Freunde zu gewinnen.

P. H.

Prag.

Die öffentlichen Austrittsprüfungen an unserem Konservatorium lieferten uns abermals die deutlichsten Beweise für die ausserordentlichen Erfolge der rationellen Bildungs-Methode der Lehrer, von denen jeder Einzelne Meister seines Instrumentes ist und für die unvergleichliche Bildungsfähigkeit

der Schüler unserer Musteranstalt. Bei diesen Prüfungen fanden wir heuer eine Neuerung eingeführt, welcher wohlerwogene, musikpädagogische Absichten zu Grunde liegen: sämtliche Soli wurden, entgegen dem bisherigen Brauche, nur mit Klavierbegleitung vorgetragen. Dadurch tritt die künstlerische Eigenart des Schülers voll und ganz zu Tage und auch für den begleitenden Pianisten ist diese neue Anordnung pädagogisch selbstverständlich von grossem Vorteile. Am ersten Tage erschienen Schüler des Chefs der Violinabteilung, Prof. Otokar Ševčíks, auf dem Plan; da hörten wir des Paganini'sche Konzert in D, vorgetragen von Léon Samchtini, welcher jetzt schon ein hervorragender, wie man zu sagen pflegt, „ganzer" Virtuos ist, der gewiss den Ruhm seiner Schule wie so viele, viele andere, der gesamten musikalischen Welt zu verkünden berufen ist und von dem man gewiss bald sprechen wird. Des vollsten Lobes würdig erwiesen sich die Vorträge der Schülerin derselben Abteilung, Hermine Studený, dann der Schüler Alois Trnka, Emerich Pillitz, Wenzel Talich. Sehr bemerkenswert erschienen die trefflichen Leistungen der Schüler Otokar Droz und Vincenz Vandas (Oboe) aus der Klasse des Prof. A. König, der unter den Meistern dieses Instrumentes an erster Stelle genannt werden muss; ebenso die Vorträge des Fagottisten Joh. Malý (Schülers des Prof. Fr. Dolejs), der Contrabassisten Karl Paul und Eduard Zeidler (Schüler des Prof. Fr. Cerný) und der Pianistin, Rosa Fiala (Schülerin des Prof. Hans Trneček). Das Publikum, das alle Räume des grossen Konzertsaales füllte, kargte nicht mit Beifall. Am zweiten Tage stellten sich abermals sehr gediegene Instrumentalisten vor. Die Schülerin des Prof. H. Trneček (Harfe) Frl. Aloisia Holub und der Schüler des Prof. S. Suchy, Heinrich Feld, welcher das Tschaikowskysche D-Konzert für Violine ausgezeichnet vortrug, taten sich hervor; aber auch die Leistungen des Frl. Ludmila Režabek, des Zdenko David, der sich als vorzüglicher Begleiter am Klavier bewährte (aus der Klavierschule des Prof. I. Jiránek), ferner des Frl. Leonia Basche aus der Klavierschule des Prof. H. von Kàan Albest, sodann des Violoncellisten Alois Reiser (aus der Klasse des Prof. I. Junek), der Violinisten Joh. Pešta, Gottfried Cěrný und Karl Liška (aus der Klasse des Prof. Jul Mařák) und des Violinisten Wilh. Winterfeld (aus der Klasse des Prof. Ferdinand Lachner) und schliesslich des Robert Haslinger aus der Orgelschule des Prof. I. Klička, müssen als sehr gelungen, besonders rühmend hervorgehoben werden. Reicher Beifall war der verdiente Lohn der jugendlichen Künstler.

Den Schluss der Abiturienten-Prüfungen bildete die Aufführung von Arbeiten der Schüler aus der Kompositionsklasse des artist. Direktors Dr. Ant. Dvořák. Das Progamm enthielt: Eine Ouverture für Orchester von Adolf Brdlík; Sonate für Violine und Klavier von Anton Sebestik, vorgetragen von Wenzel Talich und Zdenko David, Absolventen des Konservatoriums; Lieder von Dobri Christoff und von Adolf Straka, vorgetragen von Božena Duras, Absolventin derselben Anstalt; „Balkanklänge" Suite für Orchester von Dobri Christoff (Idylle,), Allegretto, Vivace (Choro), Adagio (Sehnsucht), Presto (Tanz „Pajduška"); Lieder von Adolf Straka und Adolf Brdlík; vorgetragen von Kamilla Procházka, Absolventin des Konservatoriums; Zwei Tänze für kleines Orchester von Adolf Straka und Tanz für Orchester von Ant. Sebestik. Sehr vorteilhaft präsentirte sich das Werk des Bulgaren Dobri Christoff — und auch die anderen Kompositionen bekundeten entwickelten Sinn für Form und Gewandtheit in der Beherrschung musikalischer Ausdrucksmittel. Franz Gerstenkorn.

Wiesbaden.

Im **IV. Symphoniekonzerte des kgl. Theaterorchesters** (19. Jan.) vermittelte uns Herr Prof. Mannstedt die Bekanntschaft der „Böcklin"symphonie von Hans Huber. Das letzter Zeit viel genannte und wiederholt aufgeführte Werk des Schweizer Komponisten verdankt seinen Beinamen bekanntlich dem Finale, dessen Thema und Variationen („Metamorphosen") auf Anregung Böcklin'scher Bilder entstanden sind. Ein kühner Vorwurf, dessen Gefahren der Komponist — eingenommen von seiner Idee — entweder übersah, oder unterschätzte. Handelte es sich immerhin nur um flüchtig skizzirende Stimmungsbilder, so mussten diese — mit dem Massstabe Böcklin'scher Kunst gemessen — doch einerseits inhaltlich zu wenig erschöpfend, andererseits zu äusserlich nachmalend, d. h. nachmusizirend erscheinen. So wirken z. B. die „flötende Nymphe" und der „Einsiedler vor einem Marienbild geigend" doch zu genrehaft kleinlich, während Stoffe, wie „Prometheus", die „Nacht", die „Gefilde der Seligen" sich wieder nicht in dieser knappen Form so kurzweg abfertigen lassen. Ebenso wenig würde man wohl ohne Überschrift aus der breiter ausgesponnenen Schlussvariation mit ihrem gemütlich flotten Walzerrhythmus eine charakteristische Vertonung von Böcklins „Bachanale" heraushören können. Dabei soll übrigens nicht geleugnet werden, dass diese „Metamorphosen" geschickt gemacht sind und zum grössten Teil sehr ansprechend klingen. Im Ganzen wertvoller sind aber doch immerhin die anderen Sätze der Symphonie: das ernster gehaltene erste Allegro con fuoco, trotz seines eklektisch zwiespältigen, mit Altem und Neuem paktirenden Grundzuges, das kraftvoll lebendige Scherzo und das wohlklanggesättigte, wenn auch nicht besonders tiefe Adagio ma non troppo. Die Ausführung der Novität, sowie diejenige der Venusbergscene (Pariser Bearbeitung) von R. Wagner und der Ouverture zur „verkauften Braut" von Smetana zeigten die Leistungsfähigkeit unserer kgl. Kapelle im hellsten Lichte. Als Solist feierte Herr Emile Sauret mit seiner bewunderungswürdig ausgefeilten Technik und seinem bestrickend süssen Ton in Saint-Saëns' Hmoll-Konzert und Solostücken von Moszkowski und Sauret glänzendere Erfolge denn je.

Mochte das Programm dieses Abends so manchem Konzertbesucher nur allzu „neu" erschienen sein, so machte Herr Prof. Mannstedt dieses Vergehn im **V. Symphoniekonzerte** (16. Febr.) in reichstem Masse wieder gut. Schumanns Genoveva-Ouverture, Beethovens Violinkonzert — von unserem ersten Konzertmeister Herrn Franz Nowack in künstlerisch gediegener Art gespielt — so wie Mozarts Es dur-Symphonie werden wohl dem klassischsten Geschmack Rechnung getragen haben. In der Gesangssolistin Frl. Mary Garnier von der „Opéra comique" in Paris lernten wir eine kühl routinirte, leider auch stimmlich kalt lassende Koloratursängerin kennen, deren „Eigenart" die Glöckchenarie aus „Lakmé" von Delibes noch am besten lag, während das ziemlich fade „Chére Mignonne" von Leborne und die Arie aus Mozarts „Schauspieldirektor" gar nicht zu interessiren vermochten.

Das **VI.** und letzte **Symphoniekonzert** des kgl. Theaterorchesters bot wieder ein Programm grössten Stils. Es umfasste ausser Bruchstücken aus dem I. und II. Akte von Parsifal noch Beethovens Chorphantasie und R. Wagners „Kaisermarsch", An den Gesangswerken beteiligten sich fast sämtliche hervorragende Solokräfte unserer kgl. Bühne, sowie die Herren Lievermann und Korkhaus von hier, nebst dem aus Mitgliedern des Cäcilienvereins, des Männergesangvereins und vieler „Freiwilligen" gebildeten Chöre. Unter der siegessicheren Führung des Herrn Prof. Mannstaedt kamen die hehren Grals-

scenen mit aller im Konzertsaal überhaupt zu erzielender erhebender Wirkung zur Geltung, während die „Blumenmädchenscene“ mit ihrem verführerischen Reiz auch diessmal auf stürmischen Beifall hin wiederholt werden musste. In der Chorphantasie trat Herr Mannstaedt seinen Platz am Dirigentenpulte an Herrn Konzertmeister Nowak ab, um durch die meisterliche Ausführung des Klavierpartes einen grossen Teil zu dem schönen Gelingen dieser interessanten Vorstudie zur „Neunten“ beizutragen. Von den anerkannt Vorzügliches bietenden Veranstaltungen unseres **„Vereins der Künstler und Kunstfreunde“** fanden nach Weinachten noch vier Konzerte statt. Das VI. Konzert war ein Quartettabend der „Frankfurter“ Prof. Heermann, Rebner, Bassermann und Hugo Becker, denen sich in dem als Schlussnummer gespielten Cdurquintett (op. 163) von Schubert als zweiter Cellist noch Herr Hegar anschloss. Ausser dem Es dur-Diverstissement von Mozart kam als Mittelstück Beethovens grosse Fuge op. 133 in prächtig durchgearbeiteter und durchgeistigter Weise zu Gehör.

Als ein ganz interessanter „Specialitätenabend“ präsentirte sich das **VII. Konzert** (14. Jan.) in welchem sich uns die Pariser „Société de Musique de chambre pour instruments à vent“ der Herren Gaubert (Flöte), Bas, Bleuzet (Oboe), Mimart, Lefebure (Clarinette), Pénable, Vuillermoz (Horn), Letellier und Bourdeau (Fagott) samt ihrem Pianisten, Herrn Grolez als ganz vortreffliche Vertreter ihrer Instrumente und ausgezeichnete Ensemblespieler vorstellten. Überwog in Beethovens Octett (op. 103) und Mozarts Quintett für Blasinstrumente und Klavier im Ganzen die tadellos korrekte Ausführung die wärmere musikalische Belebung, so leisteten die „Pariser“ in der „Romanze und Pastorale“ von Gounod, namentlich aber in dem effektvollen, ihnen wohl „auf den Leib“ geschriebenen Divertissement von Bernard wirklich ganz Vorzügliches. Nicht unerwähnt bleibe, dass uns der junge talentvolle Flötist Herr Gaubert mit Herrn Grolez auch noch durch die feinsinnige und noble Wiedergabe der E moll-Flötensonate von J. S. Bach erfreuten.

Das **VIII. Konzert** leiteten die Herren Prof. Max Pauer (Stuttgart) und Hofkonzertmeister Georg Wille (Dresden) mit Beethovens A dur-Cellosonate sehr schön ein. In den späteren Solovorträgen (Schumanns C dur-Phantasie und drei Stücken von Chopin) bekundete Herr Prof. Pauer neuerdings seine hier auch schon wohlbekannte Meisterschaft, deren allerdings etwas kühler Grundzug den feinsten, intimsten poetischen Reizen des herrlichen Schumannschen Werkes wohl nicht ganz gerecht zu werden vermochte. Als eine prächtige, einwandfreie künstlerische Leistung wäre dagegen seine Wiedergabe der Chopinschen ‚Barcarolle“ besonders lobend hervorzuheben. Herr Wille führte sich sowohl als Kammermusikspieler, sowie als Solist als ein Cellist von grossem technischen Können, schöner Tongebung und feiner musikalischer Auffassung sehr vorteilhaft ein. Den Rest des Programmes bildeten a cappella-Vorträge des von Herrn W. Mühlfeld geleiteten gemischten Chores, der besonders mit den vier von M. Bruch bearbeiteten „Walisischen Volksliedern“ viel Beifall erzielte.

Im **IX.** und letzten **Konzerte** bereiteten uns die beiden einheimischen Meister Prof. Johannes Messchaert und Prof. Fr. Mannstaedt einen Extragenuss; der Erstgenannte spendete uns neben wohlbekannten Liederperlen von Schubert, Schumann und C. Loewe auch noch das von liebenswürdigem Humor durchwehte „Die heil'gen drei Könige“ von P. E. Lange-Müller und zwei hübsche Marienlieder von Chr. Sinding. Jedes Lied ein wahres Kabinettstück vornehmster Vortragskunst. Herr Prof. Mannstaedt hatte sich von grösseren Werken Beethovens C moll-sonate op. 111 und Schumanns „Symphonische Etuden“ erwählt und erntete für die vorzügliche Lösung dieser anspruchsvollen künstlerischen Aufgaben stürmischen Beifall. Von den anderen Solostücken musste besonders das reizvolle, sylphenhaft dahinhuschende „Presto“ von Louise Langhans interessiren, dessen feiner Klaviersatz die treffliche Pianistin verrät. Möge das schöne Stück allen tüchtigen Spielern warm empfohlen sein.

Neben dem Quartett der Herren Irmer, Schäfer, Sadony und Eichhorn, das in seiner **III.** und **IV. Soirée** (16. Jan. und 20. März) u. A. das Es dur-Quartett op. 87 von Dvořák (Klavier: Spangenberg) und das H moll-Quintett von Brahms (Klarinette: Herr Seidel) zu verdienstvoller Aufführung brachte, trat nach Weinachten auch wieder das Ensemble der Herren Nowack, Troll, Fischer und Brückner vom kgl. Theaterorchester mit vier Kammermusikabenden in die Öffentlichkeit. Der erste derselben, in welchem sich unser lyrischer Tenor Herr Klarmüller auch als geschmackvoller Liedersänger betätigte, bot uns Streichquartette von Beethoven (op. 18, No. 1) und Dvořák (Es dur op. 51).

Am **zweiten Abend** interessirte besonders das hier noch nicht bekannte D moll-Quartett (op. 24) von Felix Weingartner, dessen formgewandte, eklektisch geistreiche Tonsprache und schöne Klangwirkung sehr ansprachen. Die von den Herren Adolf Knotte und Oscar Brückner vortrefflich zu Gehör gebrachte Cellosonate (A moll, op. 36) von Edv. Grieg und das A dur-Quintett von Mozart (Klarinette: Herr L. Krahner) vervollständigten das Programm.

Aus demjenigen des **dritten Abends** wären neben dem unter Mitwirkung unserer einheimischen Pianistin Frl. Hoyer gespielten Forellenquintett von Schubert noch die sehr beifällig aufgenommenen Liedervorträge der kgl. Opernsängerin Frl. Anna Triebel hervorzuheben.

Der **vierte Abend** wurde mit einem Streichquartett E moll (Manuskript) von Albert Fuchs eröffnet. Der früher in Wiesbaden, jetzt in Dresden lebende, besonders durch seine Lieder bekannt gewordene Komponist gibt uns in diesem viersätzigen Werke eine achtunggebietende Probe seines tüchtigen tonsetzerischen Könnens und seiner durchweg vornehmen Geschmacksrichtung. Eigenartig wirkt schon der „sciolto“ überschriebene Einleitungssatz — ein feines — durch den Sordinen-Klang wie in zarte Nebelschleier gehülltes, präludienmässiges Stimmungsbild von melancholischem Reize. Glücklich kontrastirend folgt ihm das muntere, auch kontrapunktisch anregende Scherzo. Modernen Empfindungsgehalt verrät das in breitem melodischen Linienflusse sich ausdehnende Grave, dem sich wieder ein straffer gehaltener, manche interessante Wendungen bringender Allegrosatz abschliessend anreiht. Die Aufführungen der zum Teil recht schwierigen Novität verdiente lobendste Anerkennung. Begeisterte Aufnahme fanden am selben Abend auch die beiden anderen unter pianistischer Mithilfe des Herrn Mannstaedt zu Gehör gelangenden Nummern, Mozarts goldklare Violinsonate (F dur, No. 7) und Tschaikowskys A moll-Trio (op. 50).

Aus der Reihe der sonstigen Konzertveranstaltungen der abgelaufenen Saison sei hier zunächst der schon durch ein gehaltvolles Programm für sich einnehmende **Liederabend** (5. Jan.) unseres Wiesbadener Baritonisten Herrn Otto Süsse genannt, in welchem der mit schöner Stimme begabte Sänger uns mit den im Ganzen recht anerkennenswerte Resultaten seiner neuerdings betriebenen Gesangsstudien bekannt machte. Frl. Clara Bellwidt (Frankfurt a. M.) — eine aus derselben Schule hervorgegangene, besonders durch ihre schönen Stimmmittel auffallende Mezzosopranistin — unterstützte den Konzertgeber durch Vortrag einiger Solonummern, sowie in drei Duetten von

J. Brahms. Am Klavier machte sich Herr Ad. Knotte bestens verdient.

In einem **Sonntagssymphoniekonzerte** der städt. Kurdirektion lernten wir in dem seit vorigem Jahre als Begleiter der Solisten der Cykluskonzerte engagirten Herrn V. Biart auch einen tüchtigen Solisten kennen, der das Gmoll-Konzert von Saint-Saëns technisch sicher und gewandt zu guter Wirkung zu bringen wusste. An gleichem Orte gelangten (am 22. März) zwei, den gediegenen Musikern älterer Schule dokumentirende Symphoniesätze (Adagio und Scherzo aus der 4. Symphonie in Amoll) des hier lebenden, besonders in Männergesangvereinskreisen geschätzten Komponisten Musikdirektor Louis Seibert zur Aufführung, der sich auch anlässlich seines 70. Geburtstags (am 22. Mai) seitens seiner Verehrer zahlreicher Ovationen zu erfreuen hatte.

Den glänzendsten Abschluss der Konzertsaison bildete das von der städt. Kurdirektion veranstaltete **Konzert** am 15. Mai, unter Leitung von Prof. Arthur Nikisch und solistischer Mitwirkung von Pablo de Sarasate. Der Letztere spielte Mendelssohns Konzert und Solostücke von J. S. Bach — darunter die „Chaconne". War das nach deutscher Auffassung wohl auch nicht immer „ganz Bach", so war es doch stets „ganz Sarasate" — also eine in sich vollendete Kunstleistung, die den zu so ernsten Aufgaben greifenden spanischen Meister nur ehren konnte. Herr Prof. Nikisch hatte sich Beethovens 3. Leonorenouverture, die 5. Symphonie von Tschaikowsky, die Weber-Berliozsche „Aufforderung zum Tanze" und das „Meistersingervorspiel" ausgewählt, von denen besonders die Tschaikowsky-Symphonie der genialen temperamentsprühenden, gern ein wenig selbstschöpferisch mit- und nachgestaltenden Eigenart des berühmten Dirigenten den ergiebigsten Spielraum gestattete und — Dank der trefflichen, hingebungsvollen Mitwirkung des städt. Kurorchesters — sich zu einer Meisterleistung voll impulsiven Lebens und hinreissenden Schwunges erhob.

Edm. Uhl.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Potsdam verstarb Gottfr. Heinr. Bellermann, Komponist und Musikschriftsteller, im Alter von 71 Jahren. 1866 wurde er als Nachfolger von B. Marx Prof. für Musik an der Universität Berlin und war seit 1875 Mitglied der Akademie der Künste. Sein bedeutendstes Werk ist „Die mensuralnoten und Taktzeichen im 15. und 16. Jahrhundert". Als Komponist machte er sich bekannt durch Vokalkompositionen und die Chöre zu „Ajax", „König Oedipus" und „Oedipus auf kolonos".

— Maestro Amilcare Zanella hat die Leitung des Konservatoriums in Parma übernommen.

— A. L. Rosenberg aus Philadelphia, welcher 3 Jahre in Leipzig Musik studirt hat, ist als Kapellmeister und Chorrepetitor an das Stadttheater zu Halle engagiert.

— Hofkapellmeister Richard Strauss wurde zum Doctor philosophiae honoris causa der Universität Heidelberg promoviert.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der weiteren Kreisen durch seine Oper „Die Kapelle von Roslin" und viele Lieder und Balladen bekannte Komponist Willy v. Moellendorff-Berlin hat soeben ein abendfüllendes Werk vollendet, zu welchem ihm Otto Hauser-Wien die Dichtung geschrieben. Die dreiaktige Oper betitelt sich „Das Opfer" und wird noch im Laufe dieses Jahres in Partitur fertiggestellt sein.

Vermischtes.

— Longjumeau. Das zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Adolph Adams, der Komponisten des „Postillon de Longjumeau", am 19. Juli veranstaltete Fest hat einen glänzenden Verlauf genommen.

— Umschau auf dem Gebiete der Erfindungen. Mitgeteilt durch das Intern. Patentbureau von Heimann & Co. in Oppeln. (Auskünfte und Rat in Patentsachen erhalten die gesch. Abonnenten dieses Blattes weitgehendst und bereitwilligst). Herr Friedr. Grumbacher in Charlottenburg hat eine „Saite für Musikinstrumente" unter Nr. 141871 sich patentiren lassen. Diese Saite besteht aus einem Metallrohr. Der Hohlraum dieses Rohres kann leer bleiben oder mit einer geeigneten Masse aus Lack, Zapon (gelöste Cellulose), Harz oder dergleichen oder mit einer Mischung solcher Substanzen gefüllt werden, um auf diese Weise den Ton der Saite dämpfen und ihre Festigkeit zu erhöhen, ausgefüllt werden kann; man kann aber in dem Hohlraum des Rohres auch eine Seiden- oder Darmsaite anordnen und ev. diese noch mit der Masse umgeben. An Stelle der Seiden- oder Darmsaite kann man auch einen vollen Metalldraht oder ein dünnes Röhrchen einziehen, wobei aber in beiden Fällen eine geeignete Füllmasse in das Rohr gebracht wird. — Frl. Marie Wünsch in Leipzig hat unter Nr. 14146 eine „Vorrichtung zum Spannen von Arm-, Hand-, und Fingergelenken behufs Erleichterung des Spielens von Tastinstrumenten" sich patentiren lassen. Bei dieser Vorrichtung ruhen Arm, Hand und Finger zusammen oder einzeln auf starren Unterlagen und werden durch an diesen befestigte Spannvorrichtungen auf den Unterlagen festgespannt oder von Fingerkrümmungshülsen umgeben. Hierdurch sind Arm, Hand und Finger gezwungen, eine der Unterlage oder der Krümmung der Hülse entsprechende Lage oder Haltung anzunehmen. Die Spanne in der Fingerspreizung wird durch eine starre Spreizvorrichtung gebildet, welche vom Daumen zum kleinen Finger geht.

— Chopin und das Skelett. Wie Chopin seinen Trauermarsch komponierte, darüber erzählt der Maler Ziem in der „Paris World" eine seltsame Geschichte aus seinen eigenen Erinnerungen. Chopin sass in seinem Arbeitszimmer. In einer Ecke stand ein Klavier, in einer anderen ein menschliches Skelett, das mit einem Tuch bedeckt war. „Ich bemerkte", schreibt der Maler weiter, „dass Chopins Blick dann und wann umherirrte, und da ich ihn kannte, wusste ich, dass seine Gedanken weit fort von mir und seiner Umgebung waren. Mehr als das, ich wusste, dass er komponirte. Plötzlich stand er, ohne ein Wort zu sprechen, von seinem Platz auf, ging zu dem Skelett hinüber und entfernte das Tuch. Dann trug er das Skelett zum Klavier, setzte sich davor und nahm es auf seine Knie. Ein seltsames Bild von Leben und Tod! Darauf zog er das weisse Tuch um sich und das Skelett, legte des letzteren Finger über seine eigenen und begann zu spielen. In dem langsamen, gemessenen Dahinfliessen der Klänge, die er und das Skelett heraufbeschworen, gab es kein Zögern. Als die Musik zu lauteren Tönen anschwoll, schloss ich die Augen, denn das Bild des mit dem Skelett am Klavier sitzenden Mannes hatte etwas Unheimliches; dazu vertieften sich die Abendschatten um sie, und die an- und abschwellende Musik erfüllte die Luft mit geheimnisvollem Schauer. Ich wusste, dass die Komposition, die ich hörte, für immer lebendig sein würde. Die Musik verstummte, und als ich aufblickte, war der Klavierstuhl leer, auf dem Boden lag Chopin bewusstlos, und neben ihm, ganz zerbrochen, lag das Skelett. Der grosse Komponist war ohnmächtig geworden, aber sein Trauermarsch war gefunden . . ."

— Bamberg. Der 26. Jahresbericht unserer Städt. Musikschule, welche unter der bewährten Leitung des Herrn Direktor Carl Hagel steht, besagt, dass die Schulfrequenz 52 Schülerinnen und 28 Schüler aufwies. Musikaufführungen fanden 4 statt, von denen die beiden ersten vom Hagel'schen Streich-Quartett, Frls. Gretchen Hagel, Klara Hagel, Betty Hagel und Herrn Otto Hagel, ausgeführt wurden, während in in der 3. fortgeschrittene Zöglinge auftraten und die 4. ein allgemeines Prüfungskonzert war. Das neue Schuljahr beginnt am 10. September.

— Steirische Volksmusik. Nachdem im Anfange dieses Jahres als I. Band des von Prof. Dr. J. Pommer geplanten Werkes, das die gesamte Volksmusik des deutschen Steiermark enthalten soll, eine Sammlung von 444 Jodlern und

Juchezern aus Steiermark im Verlage des Wiener Musikverlagshauses erschienen ist, soll der II. Band des Gesamtwerkes die Instrumental-Musik des deutschen Steirers, namentlich aber echte, im Volke selbst entstandene Steirische Tanzweisen enthalten, von denen bereits eine stattliche Anzahl vom Herausgeber selbst gesammelt ist. Um möglichst alle diese über das ganze Land und oft in die abgelegensten Schluchten und auf fast unzugänglichen Höhen verstreuten Erzeugnisse des schaffenden Volksgeistes zu erreichen, bittet derselbe um die Mitwirkung aller derjenigen, welche für die deutsch-steirische Volksmusik Herz und Verständnis besitzen.

— In Heidelberg wird vom 24. bis 26. Oktober ein Musikfest zur musikalischen Einweihung der dortigen Stadthalle abgehalten. Die Musiksäle des neuen Gebäudes sind nach den Angaben des Musikdirektors Professor Dr. Philipp Wolfrum mit verschiedenen Neuerungen in Bezug auf die äussere Form und die akustische Wirkung versehen. Das Orchesterpodium, aus vier Etagen bestehend, kann durch eine Person in wenig Augenblicken in jeder Höhe, Steigung etc. eingestellt, es kann auf das Niveau des Saalbodens gebracht und es kann in die Tiefe gesenkt werden. Die 4manualige, auf einer Empore aufgestellte Orgel ist ein grosses Schwellwerk; der Spieltisch kann an beliebigem Orte, beim Dirigenten oder sonst wo im Saale aufgestellt werden; er ist durch ein Kabel mit dem Pfeifenkörper verbunden, die Registrierung, das crescendo und decrescendo in verschiedener Art erfolgt durch elektrische Kraft (neueste Systeme des englischen Ingenieurs Hope-Jones). Erst hierdurch ist ein präcises Zusammengehen von Orgel, Orchester und Soli ermöglicht. Die Chöre können gleich dem Orchester auch unsichtbar musizieren. Der Kammermusiksaal ermöglicht ebenfalls unsichtbares Musizieren. Hierzu kommt die Einrichtung, das Licht in den verschiedensten Stärkegraden zur „Mitwirkung" heranzu ziehen. Um diese Einrichtungen zu zeigen, sollen bei jenem Musikfeste die Vorträge auf 4 Darbietungen verteilt werden: Ein Konzert bei versenktem Orchester und unsichtbarem (bez. sichtbarem) Chor und Solisten; Ein Konzert bei offenem Musikapparat (aber vielleicht mit verschiedenen akustischen „Nuancen"); Eine Oratorienaufführung volkstümlicher Art; Chor auf dem Podium, das Orchester davor auf dem Saalboden plaziert, mit einer Schallwand vom Publikum abgeschlossen, also von den parterre Sitzenden nicht zu sehen; Eine Kammermusikaufführung halb offen und „hell", halb unsichtbar und bei gedämpftem Licht. Das Programm umfasst folgende Werke: J. S. Bach: Goldberg-Variationen (für 2 Klaviere), Orgelwerk; Beethoven: Violinkonzert, Streichquartett, op 127; Anton Bruckner: 9. Symphonie; Haydn: Die „Schöpfung"; Liszt: eine Symphonie zu Dantes „Divina commedia"; Mozart: Streichquartett in C; Max Schillings: „Das Hexenlied" (Wildenbruch), Melodram; Richard Strauss: „Taillefer", Ballade für Chor, grosses Orchester und Solostimmen (Erste Aufführung unter Leitung des Komponisten); „Tod und Verklärung", symph. Dichtung; Lieder und Gesänge mit Orchester; Richard Wagner: Vorspiel zu „Parsifal"; Phillipp Wolfrum: Festmusik zum Universitätsjübiläum 1903. Dirigenten sind: Herr Richard Strauss (Berlin) und Herr Prof. Max Schillings (München) als Dirigenten ihrer Werke; ferner Herr Prof. Dr. Phillipp Wolfrum (Heidelberg). Als Solisten wirken mit: Frau Rückbeil-Hiller (Stuttgart); Frau Strauss-de Ahna (Berlin), Gesang; F. Buths (Düsseldorf): Klavier; Prof. H. Petri, (Dresden): Violine; die Kammermusikvereinigung der Herren Petri, Erdmann, Warwas, Spitzner, Wille (Dresden); Konzertsänger Pinks (Leipzig); Ernst v. Possart (München): Deklamation; stud. mus. F. Stein (Heidelberg): Orgel; Musikdirektor Carl Weidt (Heidelberg) und Prof Dr. Wolfrum (Heidelberg): Klavier, Orgel. Die Chöre werden vom Allgemeinen Heidelberger Volkschor und vom Bach-Verein gesungen. Das Orchester wird vom Heidelberger städtischen Orchester, verstärkt und ergänzt durch die Karlsruher Hofkapelle und andere Künstler gebilder.

Kritischer Anzeiger.

Eschmann-Dumur. Exercices techniques pour Piano. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Unter der grossen Anzahl von Studienwerken aller Art, die existiren, steht dieses obengenannte Werk von Eschmann-Dumur zweifellos mit in vorderster Reihe. Es ist nicht nur sehr reichhaltig an Material, sodass jeder das ihm gerade als wichtig und notwendig Erscheinende darin vorfinden kann, sondern es ist auch äusserst praktisch eingeteilt und progressiv geordnet. Dem Lehrer muss es nun natürlich überlassen bleiben, seine Auswahl dem jeweiligen Bedürfnis des Schülers angepasst zu treffen. Wenn auch ein Teil der Übungen, wie anzunehmen ist, bekannt und in vielen ähnlichen Sammlungen anzutreffen sind, so findet man doch auch eine ganze Anzahl origineller und neuer Studien.

Ganz besonders rühmenswert ist Eschmanns Bestreben, das Interesse des Schülers zu fesseln, ihm das Studium so angenehm wie möglich zu machen, ihn zum Denken, ja zum Selbstbilden praktischer und zweckdienlicher Übungen anzuregen und anzu spornen. Fast spielend lernt der Schüler zugleich die Grundbegriffe der Theorielehre erkennen, und durch Transponiren der Übungen in alle Tonarten wird er rasch gewöhnt, keinen Unterschied mehr zwischen sogen. „schweren" und „leichten" Tonarten zu machen. — Das Werk ist in 10 Serien eingeteilt und bringt Studien zur Entwicklung unbedingter Unabhängigkeit der Finger, alle Arten von Passagen- und Akkordtechnik, Terzen- Sexten- und Oktavengängen etc. Bei alledem wird, ohne deswegen den Schüler unnötig zu quälen, ein bedeutendes Gewicht auf die Entwicklung des rhythmischen Gefühls gelegt. Das Werk ist jedenfalls sehr zu empfehlen.

Scharwenka, X. Beiträge zur Fingerbildung (technische Klavierstudien). Heft I. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Ich habe leider nur das 1. Heft dieser Studien vor mir, das ausschliesslich Übungen mit Stützfinger (Hand und Finger in der Grundstellung) bringt, und ich muss darum mein Urteil etwas beschränken. Zweifellos finden sich prächtige Übungen in diesem Heft, und das Bestreben, die Unabhängigkeit der einen Hand von der andern durch einen manchmal ziemlich komplizirten Rhythmus zu erzielen, ist an und für sich sehr anerkennenswert; nur geht darin der Komponist wohl etwas zu weit und macht manche dieser Übungen dadurch unnötig mühsam und trocken, besonders wenn man in Betracht zieht, dass die Studien dieses 1. Heftes für Elementar- und Mittelklassen bestimmt sind, also grossenteils für Kinder. Doch wird man, hiervon abgesehen, wie gesagt, viel Nützliches vorfinden.

N. L.

Del Valle de Paz, E. Op. 47. Due liriche per una voce e pianoforte.

— Op. 56. 3 mélodies pour chant et piano.

— Due composizioni per canto. Il rosaio. Il Garofano.

— Notturno. Per una voce e pianoforte. Firenze, Edizioni della „Nuova Musica".

Auch in diesen Liederkompositionen nötigt uns Herr Del Valle de Paz Bewunderung ab wegen der Leichtigkeit und Vielseitigkeit seines Schaffens, wegen der Frische und Innigkeit der Erfindung und der vornehmen, künstlerisch reifen Ausdrucksweise. Hervorhebenswert ist die sichere Anpassungsfähigkeit des Komponisten an die Worte des Dichters, das volle Erfassen der Gefühlsausdrücke heterogenster Art in Harmonik und Melodik. In dieser Beziehung liefern u. a. ein glänzendes Beispiel die in gewinnender Melodik und einfachster, anmutiger Harmonik sich ergehende Canzonettina (op. 47, 2) und das herbe, sich bis zu dramatischer Leidenschaftlichkeit aufbäumende „Il Garofano" (wo übrigens auf pag. 4 im 6. Takte hinter dem 10. Achtel der G-Schlüssel in der linken Hand fehlt). Dem letztgenannten Liede ähnlich ist „Il rosaio". Aeusserst dankbar für den temperamentvollen Sänger sind ferner das getragene „Pensi in sogno" (nach H. Heine) op. 47, 1, das Notturno, „Pour ton amie" op. 56, 3 und die beiden duftigen „La chanson de Fortunio" op. 56,1 und „Pierrot" op. 56, 2.

E. Rch.

Aufführungen.

Frankfurt a. M., den 5. Dezember 1902. Fünfter Kammermusik-Abend. Mozart (Streich-Quartett in Gdur. Zur Erinnerung an Mozarts Todestag 5. Dezember 1791). Dvořák (Trio für Klavier, Violine und Violoncell in Fmoll). Schubert (Streich-Quintett in Cdur). Mitwirkende Künstler: Frau Florence Bassermann, sowie die Herren Professor Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Prof. Hugo Becker, Johannes Hegar. — 7. Dez. 1902.

Viertes Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Berlioz-Wagner-Abend. Berlioz (a. Ouverture „Der römische Karneval", b. Harold en Italie, Symphonie mit Solo-Altviola [Viola alta: Herr Professor Hermann Ritter]). Wagner (a. Eine Faust-Ouverture, b. Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" [Wotan: Herr Richard Breitenfeld], c. Siegfried-Idyll, d. Ouverture zu „Tannhäuser"). — 12. Dezember 1902. Fünftes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Händel (Konzert für Streichorchester in F dur [1. Solo-Violine: Herr Konzertmeister A. Hess, 2. Solo-Violine: Herr Konzertmeister B. Mayer, Solo-Violoncell: Herr Friedrich Hess]). Spohr (Rezitativ und Arie: Tu che sei quel dolce fiore, Liebe ist die zarte Blüte, aus der Oper „Faust" [Herr Ettore Gandolfi]). Mozart (Symphonie in Es dur). Erlanger (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in D moll [Herr Prof. Hugo Heermann]). Gesänge: a. Carissimi (Vittoria mio core!); b. Tenaglia (Begl' occhi mercè); c. Boito (Ballata del mondo, Mefistofele, [Herr Ettore Gandolfi]). Dvořák (Ouverture „Karneval). — 19. Dez. 1902. Sechster Kammermusik-Abend. Haydn (Streich-Quartett in Es dur). Tschaikowsky (Trio für Klavier, Violine und Violoncell in A moll, dem Andenken eines grossen Künstlers). Beethoven (Streich-Quartett in B dur). Mitwirkende Künstler: Die Herren Professor D. Mannstädt, Prof. Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Johannes Hegar. — 28. Dez. 1902. Fünftes Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mendelssohn (a. Ouverture „Die Hebriden", Fingals-Höhle, b. Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in E moll [Herr Adolf Rebner]). Schubert (a. Lieder: An die Leier, Allmacht, Mein, Schwager Kronos [Herr Hermann Gura], b. Zwischenaktmusik zu dem Drama „Rosamunde", c. Lieder: Totengräbers Heimweh, Auf dem See, Erlkönig, Prometheus [Herr Hermann Gura, d. Symphonie in C dur. — 2. Januar 1903. Sechstes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Berlioz (Symphonie fantastique). Liszt (Klavierkonzert mit Begleitung des Orchesters in Es dur [Herr Eugen d'Albert]). D'Albert (Ouverture zu der Oper „Der Improvisator", Gavotte aus der Ballettmusik zu der Oper „Der Improvisator" Weber (Konzertstück für Klavier in F moll mit Begleitung des Orchesters [Herr Eugen d'Albert]). — 4. Januar. Drittes Volks-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Mendelssohn (Ouverture „Die Hebriden", Fingalshöhle). Schubert (Aus den „Müllerliedern", erster Teil [Herr August Leimer]). Beethoven (Symphonie in A dur). Schubert (Aus den „Müllerliedern", zweiter Teil [Herr August Leimer]). Wagner (Ouverture zu der Oper „Tannhäuser"). — 9. Januar. Siebenter Kammermusik-Abend. Beethoven (Grosse Fuge für zwei Violinen, Viola und Violoncell in B dur). Mozart (Divertimento für Violine, Viola und Violoncell in Es dur). Sgambati Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncell in F moll). Mitwirkende Künstler: Die Herren Karl Friedberg, Prof. Hugo Heermann, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Prof. Hugo Becker. — 11. Januar. Sechstes Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Liszt-Abend. Sämtlich Kompositionen von Franz Liszt. Tasso, Lamento e Trionfo, symphonische Dichtung. Lieder: a. Im Rhein, im schönen Strome, b. Vergiftet sind meine Lieder, c. Du bist wie eine Blume, d. Schwebe, schwebe blaues Auge (Herr Ejnar Forchhammer). Klavierkonzert mit Begleitung des Orchesters in Es dur (Frau A. Langenhan-Hirzel. Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern für grosses Orchester, Orgel, Männerchor und Tenorsolo. Unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Ejnar Forchhammer und des Sängerchors des Lehrervereins. — 16. Januar. Siebentes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Gustav Kogel. Bruckner (Symphonie in E dur). Beethoven (Szene und Arie „Ah perfido" [Frau Lilli Lehmann]). Mozart (Divertimento für Flöte, Oboe, Fagott, vier Hörner und Streichorchester. Lieder: a. Bach (Willst du dein Herz mir schenken), b. Haydn (Pastorelle), c. Beethoven (Adelaide), Schubert (Erlkönig [Frau Lilli Lehmann]). Beethoven (Ouverture zu der Oper „Fidelio"). — 23. Januar. Achter Kammermusik-Abend. Grieg (Streich-Quartett in G moll). Schubert (Trio für Klavier, Violine und Violoncell in B dur). Brahms (Streich-Sextett in G dur). Mitwirkende Künstler: Prof. Richard Sahla, Hofkapellmeister in Bückeburg, sowie die Herren Ernst Engesser, Adolf Rebner, Fritz Bassermann, Ferdinand Küchler, Prof. Hugo Becker, Johannes Hegar). — 25 Januar. Siebentes Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Schumann-Abend. Sämtlich Kompositionen von Robert Sch-mann. Ouvertüre zu Byrons „Manfred". Frauen-Liebe und Leben. Liedercyklus (Frau Lulu Mysz-Gmeiner). Konzert für Klavier mit Begleitung des Orchesters in A moll (Herr Ernesto Consolo). Lieder: a. Der Himmel hat eine Träne geweint, b. Der Nussbaum, c. Schneeglöckchen, d. Aufträge (Frau Lulu Mysz-Gmeiner). Symphonie in Es dur. — 30. Januar. Achtes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel Mendelssohn (Ouverture zum Märchen „Von der schönen Melusine"). Svendsen (Konzert für Violoncell mit Begleitung des Orchesters in D dur [Herr Prof. Hugo Becker]). Lampe (Tragisches Tongedicht für grosses Orchester in C moll [Zum ersten Male und unter der Leitung des Komponisten]). Haydn (Sonate für Violoncell und Klavier in C dur [Herr Prof. Hugo Becker]). Tschaikowsky (Suite für Orchester in G dur). — 6. Februar. Neunter Kammermusik-Abend. Schumann (Streich-Quartett in A dur). Jaques-Dalcroze (Streich-Quartett in E dur). Beethoven (Streich-Quartett in Es dur). Mitwirkende Künstler: Die Herren Henri Marteau, Eugène Reymond, Woldemar Pahnke und Adolphe Rehberg aus Genf. — 8. Februar. Achtes Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Tschaikowsky-Abend. Sämtlich Kompositionen von P. Tschaikowsky. Symphonie in F moll. Lieder: a. Gesegnet seid mir Wald und Au, b. Fahrt hin, ihr Träume, c. Schlaf ein, betrübtes Lieb, d. Am offenen Fenster (Herr Cornelius Bronsgeest). Konzert für Klavier mit Begleitung des Orchesters in B moll (Herr Alexander Siloti). Soli für Violoncell: a. Nocturne, b. Andante aus op. 11, arrangirt und für Violoncell mit Orchesterbegleitung instrumentirt vom Komponisten (Herr Anatole Brandukoff). Lieder: a. Die Tränen, b. Kein Lichtlein glänzt, c. Serenade Don Juans, d. Pimpinella (Herr Cornelius Bronsgeest). Francesca da Rimini, symphonische Phantasie. Konzertflügel Julius Blüthner. — 13. Februar. Neuntes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Brahms (Symphonie in D dur). Mozart (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters in Es dur [Herr Jacques Thibaud]). Wagner (a. Trauermarsch aus „Götterdämmerung", b. Eine Faust-Ouverture), c. Vorspiel zu „Parsifal", d. Ouverture zu „Der fliegende Holländer"). — 20. Februar. Zehnter letzter) Kammermusik-Abend. Brahms (Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell in H moll). Beethoven (Streich-Quartett in F dur). Mozart (Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell in A dur). Mitwirkende Künstler: Die Herren Musikdirektor Kammervirtuos R. Mühlfeld (Meiningen), Konzertmeister Karl Wendling (Meiningen), Adolf Rebner, Friz Bassermann, Professor Hugo Becker. — 22. Februar. Neuntes Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Brahms-Abend. Sämtliche Kompositionen sind von J. Brahms. Serenade für grosses Orchester in D dur. Lieder: a. Auf dem Kirchhof, b. Eine Schnur, die Perl' an Perle, c. Willst du dass ich gehe, d. Wie bist du, meine Königin (Herr Anton Sistermanns). Variationen für Orchester in B dur, über ein Thema von J. Haydn. Lieder: a. Auf dem See, b. Sehnsucht, c. Nachtigall, d Minnelied (Herr Anton Sistermanns). Symphonie in F dur. — 27. Februar. Zehntes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Liszt (Prometheus a. Symphonische Dichtung: „Prometheus", b. Chöre zu Herders „Der entfesselte Prometheus". Mit verbindendem Text von Richard Pohl, gesprochen von Herrn Mathieu Pfeil. [Mitwirkende Gesangssolisten: Frl. Aenni Wiegand, Frl. Alice Aschaffenburg, Herr Richard Fischer, Herr Anton Komann, Herr Adolf Müller und Herr Karl Reich]). Järnefelt (Korsholm, symphonische Dichtung, zum ersten Male). Volbach (Raffael, für Frauenchor, Orchester und Orgel. Madonna del Granduca [Solovioline: Herr Konzertmeister Alfred Hess, Orgel: Herr Domkapellmeister Karl Hartmann. Zum ersten Male und unter Leitung des Komponisten]). Wagner (Huldigungsmarsch). — 8. März. Zehntes (letztes) Sonntags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Richard Strauss-Abend. Sämtliche Kompositionen sind von Richard Strauss. Symphonie in F moll. Lieder: a. Madrigal, b. Ruhe meine Seele, c. Die Sehnsucht (Herr Anton Dressler, München). Till Eugenspiegels lustige Streiche — nach alter Schelmenweise — in Rondeauform — für grosses Orchester gesetzt.

Lieder: a. Heimliche Aufforderung, b. Morgen, c. In der Campagna (Herr Anton Dressler). Tod und Verklärung, Tondichtung für grosses Orchester. — 13. März. Elftes Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Schumann (Symphonie in Cdur). Beethoven (Konzert für Klavier mit Orchester in Esdur (Herr Ernst von Dohnányi]). Wagner (Vorspiel zu „Tristan und Isolde"). Liszt (Soli für Klavier: a. Consolation in Desdur, b. Ungarische Rhapsodie [Herr Ernst von Dohnányi]). Strauss Don Juan, Tondichtung für Orchester). — 27. März. Zwölftes (letztes) Freitags-Konzert. Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Kogel. Sämtliche Kompositionen sind von L. van Beethoven. Ouvertnre zu „Coriolan". Konzert für Violine und Orchester in Ddur (Herr Prof. Karl Halir). Ouverture zu „Leonore" in Cdur. Symphonie in Esdur, Eroica.

Leipzig, Motette in der Thomaskirche, 1. August, gesungen vom A.-G.-V Arion. Mendelssohn (Ergebung). Müller (In deinem Namen geh ich aus). Becker (op. 50, Phantasie und Fuge Gmoll). Liszt (Der 19. Psalm).

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Berger, W., op. 86. Der Totentanz. Für vierstimmigen gemischten Chor und grosses Orchester.

Schmid, Otto. Zwei Märsche von König Anton von Sachsen. Für Klavier bearbeitet.

Riemann, Ludwig. Fünfstimmiges Chorbuch mit Klavierbegleitung.

Centola, Ernesto, op. 10. 3 kleine Stücke für Violine und Pianoforte.

Fielitz, A. von. Mit Veilchen. Für eine Singstimme und Pianoforte.

Klengel, J., op. 40. 2. Suite für Violoncell und Pianoforte.

Klengel, Paul, op. 30. 3 Lieder für eine Singstimme und Pianoforte.

Shapleigh, B., op. 10. 6 Lieder für tiefere Stimme und Pianoforte.

— — op. 11. 6 Lieder für tiefere Stimme und Pianoforte.

Stucken, van der, op. 21, No. 1. Mutter. Eür Männerchor.

Kämpf, Karl. Intermezzo aus dem Klavier-Konzert Amoll von Rob. Schumann. Bearbeitung für Klavier und Harmonium.

Verschiedenen Verlags.

Menzner, Heinrich. 5 Lieder.

Bauer, M., op. 3. Der 28. Psalm. Für dreistimmigen Frauenchor, Sopransolo, mit Orgel (Pianoforte). Leipzig, Gebr. Hug & Co.

Mengewein, C., op. 79, Nr. 1. Cavatine für Violine und Orgel. Leipzig, C. F. Fleischer.

Goepfart, K. Trinklied vor der Schlacht. Männerchor. Remscheid, H. Krumm.

Möller, John., op. 33. 5 Lieder (Englisch und Deutsch). Leipzig, C. A. Klemm.

Herrmann, Eduard, op. 24 2 Lieder. Schwerin i. M., Alfred Schmid.

Have, W. Ten, op. 19. Allegro brillant pour violon. Leipzig, Otto Junne.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig,**
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf. Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 35/36. **Leipzig,** den 2. September. **1903.**

Über Opernkonkurrenzen*).

Von **Karl Pottgiesser** (München).

Es ist eine eigentümliche, man darf wohl sagen, betrübende Tatsache, dass die in den letzten Jahrzehnten veranstalteten Opernkonkurrenzen zu keinem gedeihlichen Resultat, zu keiner dauernden, wertvollen Bereicherung der Opernbühne geführt haben. Nur eine einzige Ausnahme, die die Regel bestätigen zu sollen scheint, ist zu verzeichnen: der Sieg, den Mascagni mit seiner „Cavalleria rusticana" in dem vom Verleger Sonzogno 1890 veranstalteten Wettbewerb davontrug. Die bei Gelegenheit der Koburger Konkurrenz preisgekrönten Werke sind längst vergessen, und auch die Münchener Konkurrenz, welche die Hofbühne zur Aufführung von fünf Novitäten verpflichtete, hat kein dauerndes Resultat gezeitigt. Nur eine einzige Schöpfung, die Oper „Sarema" von Zemlinsky, sicherlich die talentvollste und bühnenwirksamste unter den ausgewählten Werken, erlebte eine Aufführung ausserhalb Münchens. Welch eine Fülle von Arbeit ist hier nutzlos vergeudet, und wie manche Hoffnung bitter getäuscht worden! Man könnte annehmen, dass seit dem Tode Wagners eine Stagnation in der dramatisch-musikalischen Produktion eingetreten sei. (Denn auch die Werke, welche ausserhalb der Konkurrenzen zur Aufführung gekommen sind, haben mit ganz wenigen Ausnahmen keine Lebensfähigkeit bewiesen.) Man könnte indessen auch, ohne hiermit dem schwierigen Amte des Schiedsrichtertums zu nahe treten zu wollen, verraten, dass das lebenskräftige Werk nicht gefunden worden sei. Zu dieser Annahme würde die Erwägung berechtigen, dass es bei der grossen Menge der eingereichten Partituren leicht möglich ist, ein Werk, das der Aufführung wert gewesen wäre, zu übersehen, oder künstlerischer Qualitäten einer Komposition mangels einer sinnlichen Vorführung derselben nicht gewahr zu werden, da ja an die Stelle der letzteren eine Lektüre zu treten hat, die bei der betreffenden Persönlichkeit leicht durch alle möglichen Umstände in störender Weise beeinflusst werden kann. Solche Erwägungen bestehen in der Komponistenwelt, und mancher Künstler wird durch sie davon abgehalten, sich an einer Konkurrenz zu beteiligen. In den nachstehenden Zeilen möge ein anderer Weg vorgeschlagen werden, der vielleicht geeignet ist, zu einer Belebung der modernen musikalisch-dramatischen Produktion beizutragen.

Da es als unzweifelhaft gelten kann, dass die Zeit der Oper im vorwagnerischen Sinne vorüber ist, und dass über das Schicksal eines musikalischen Bühnenwerkes, dessen textliche Unterlage nicht zum geringsten entscheidet, so sollte diese Tatsache auch bei Konkurrenzen in erster Linie im Auge behalten werden. Richard Wagner selbst hat es im letzten Bande seiner Schriften (Über Opern- Dichten und Komponiren im Besonderen" und „über die Anwendung der Musik auf das Drama") auf das nachdrücklichste betont, wie entscheidend für das Gelingen eines musikdramatischen Werkes die dichterische Arbeit sei, und wie von der letzteren die Inspiration zu der kompositorischen Tätigkeit des Künstlers auszugehen habe. Es kann auch keinem Zweifel unterliegen, dass die zahlreichen Misserfolge auf der heutigen Opernbühne fast stets ihren Grund in der mangelhaften textlichen Beschaffenheit der Werke haben. Staunend hat man oft die Frage aufzuwerfen, wie es möglich war, dass der Musiker seine Kunst in Gemeinschaft mit literarischen Produktionen vergeuden konnte, deren Schwächen unmittelbar erkennbar waren, oder die ihn notwendiger Weise zu einer unoriginellen, epigonenhaften Diktion verleiten mussten. Bei der schwer wiegenden Bedeutung der textlichen Unterlage dürfte es sich bei Ausschreibungen von Opernkonkurrenzen in Zukunft empfehlen, dieselben in der Art einzuleiten,

*) Dieser Aufsatz erschien bisher in der niederländischen Zeitschrift „Sempre avanti" (Red: Cateau Esser-Amsterdam) und der Münchener Halbmonatschrift „Die Gesellschaft" (Red.: Dr. Art. Seidl. — München).

dass an die Komponisten zunächst eine Aufforderung ergeht, nur die von ihnen zur musikalischen Aufführung gewählten Texte einzureichen. Dadurch wird von vornherein das Amt des Schiedsrichters erleichtert, da es ja keine grosse Mühe macht und wenig Zeitaufwand erfordert, ein Textbuch kritisch zu würdigen, wohingegen sonst das Schiedsrichtertum angesichts der Fülle der eingereichten Partituren zu einer wahren Qual werden kann. Aus der Wahl des Textes wird dann schon sogleich ersichtlich, ob dem Komponisten ein Blick für das Bühnenwirksame eigen ist. Nach erfolgter Auswahl einer Dichtung übertrage man dann dem betreffenden Künstler die Komposition derselben, nachdem dieser den Beweis erbracht hat, dass er über Qualitäten verfügt, eine musikalische Bearbeitung des Buches zu schaffen, die Aussicht auf Erfolg hat. Das letztere hätte entweder durch Vorlage von früher ausgeführten Kompositionen zu geschehen oder durch probeweise musikalische Ausführung eines Teiles des Textes. Dadurch würde es auch möglich sein, musikalische Dilettanten, die sich bekanntlich bei Konkurrenzen zahlreichst einfinden, von vornherein von derselben auszuschliessen.

Mit welchem Eifer würde ein Künstler arbeiten, dem eine Aufführung seines Werkes an einer grösseren Bühne sicher wäre! Wie würde die Aussicht auf eine Vorführung seiner Komposition die Phantasie des Schaffenden beflügeln! Heute liegt das Werk eines Künstlers, der seine Hoffnung auf einen ihm günstigen Ausfall der Konkurrenz gesetzt hat, mit einer geradezu erschrecklichen Menge von Partituren zusammen (bei der letzten Münchener Konkurrenz sollen über 120 Werke eingereicht worden sein), und es ist, wie schon oben angedeutet, hierbei allzu sehr dem Zufall anheimgegeben, dass das gute Werk auch eine Prüfung durch eine ästhetisch gleich bestimmte Persönlichkeit erfährt, die durch äussere Umstände in einer klaren und einsichtsvollen Beurteilung nicht gehindert ist. Bei Befolgung des hier angeregten Vorschlages kann die kompositorische Individualität bei ihrer Beurteilung keine sie schädigende Begrenzung oder Zurückweisung erfahren.

Man könnte das Bedenken äussern, es sei einer Bühne nicht zuzumuten, „eine Katze im Sack zu kaufen“, das heisst, ein Werk zu erwerben, ehe eine Würdigung desselben im ganzen möglich sei. Darauf wäre zu erwidern, dass bekanntlich das Urteil der einsichtigsten Bühnenfachleute der Täuschung unterworfen ist und eine vollkommene Beurteilung eines Werkes erst nach erfolgter Aufführung möglich ist. Auch darf man getrost dem Gedanken Ausdruck geben, dass ein schlechter Text mit guter Musik meist einen Misserfolg zeitigt, wohingegen ein guter Text leicht über Schwächen der Komposition hinweghilft. Es hiesse überhaupt an dem Künstlertum verzweifeln, wenn man dem Komponisten, dem nur ein kleines Teilchen des göttlichen Funkens inne wohnt, nicht das Zutrauen schenken wollte, bei sicherer Voraussicht einer Aufführung etwas Gutes zu Stande zu bringen. Das von der betreffenden Bühne zu unternehmende Wagnis (eine Neuaufführung ist stets ein Wagnis) wäre nicht allzu gross, da ja das musikalische Talent des Autors, nachdem der literarische Teil seines Werkes bereits gut befunden worden ist, auch einer den Erfolg der Oper in gewisser Richtung Gewähr leistenden Prüfung unterzogen werden konnte.

Es wäre auch der Fall denkbar, dass es dem infolge Einreichung des Textes bevorzugten Komponisten nicht gelänge, seine Befähigung zu musikalischer Ausführung des Buches nachzuweisen. Dann bliebe es der betreffenden Bühne immer noch überlassen, die Dichtung zu erwerben und eine von ihr für befähigt erachtete Persönlichkeit mit der Komposition zu betrauen; die Konkurrenz hätte dann wenigstens einen rein literarischen Erfolg herbeigeführt. Sollte dem Komponisten selbst ein Verfügungsrecht über den Text zustehen, so könnte er ja immerhin, wenn er die Beurteilung seines Talents für unzutreffend hält, bei Verkauf des Buches sich selbst die Komposition vorbehalten, und es wäre ja dann von höchstem Interesse, die musikalischen Ausführungen desselben Textes durch zwei Autoren miteinander zu vergleichen. (Man gedenkt hier unwillkürlich eines Ereignisses aus dem Leben Wagners, bei welchem es sich allerdings nicht um eine Konkurrenz handelte; die Grosse Oper in Paris kaufte von Wagner, bei Gelegenheit des ersten Aufenthalts des Meisters in der französischen Hauptstadt, das Textbuch zum „Fliegenden Holländer“, betraute aber, über die musikalische Arbeit des Meisters hinwegsehend, den heute gänzlich unbekannten Komponisten Dietsch mit der Ausführung der Musik; wie sehr jenes Institut Unrecht hatte, der Befähigung Richard Wagners zu misstrauen, lehrt die Geschichte.)

Es wäre auch bei einer hier in Vorschlag gebrachten Konkurrenz nicht ausgeschlossen, dass die Komposition des ausgewählten Textes bereits fertig vorhanden wäre. Dann könnte die Bühne um so schneller eine etwa nötige Entscheidung bezüglich der Musik treffen, und wenn auch diese günstig ausfiele, befände sich der Autor in der glücklichen Lage, sein Werk nicht auf unbestimmte Zeit dem Staube einer Theaterbibliothek ausgesetzt zu sehen.

Endlich sei noch eines Vorteils gedacht, der sich aus diesem Konkurrenzverfahren ergäbe: der Möglichkeit eines künstlerischen Verkehrs zwischen dem Komponisten und der Bühne, die berufen wäre, das Werk desselben aus der Taufe zu heben. Die Erfahrung und der Rat einsichtsvolller Männer könnten dem glücklichen Künstler und seinem Werke zu höchstem Vorteil gereichen.

Henry Purcell, der englische Orpheus.

Eine musikgeschichtliche Skizze.

Henry Purcell! Wer nennt ihn heut noch den liederreichsten Komponisten Alt-Englands, der beliebt wie wenige Musiker vor und nach ihm. — Erst Georg Friedrich Händel war es vorbehalten, die Musik seines Vorgängers in den Hintergrund zu schieben, ja fast ganz zu verdrängen.

Und dennoch begann mit Purcell eine neue Aera in der Geschichte der Musik, eine Umwälzung alles bisher dagewesenen, eine Reformation des Geschmacks.

Die italienische Musik der Renaissance wars, die hier ihre Wunder wirkte und den belcanto in England heimisch machte.

Henry Purcell wurde 1658 in London geboren. Sein Vater, wie er Henry mit Namen, war Mitglied der Königl. Kapelle, und schon sein Grossvater, ein

braver Organist, Daniel Purcell der Frau Musika ergeben, und lebte am Magdalenenkollegium zu Oxford, später ebenfalls als Organist in Holborn an der St. Andrewskirche.

So kann man von dem jüngeren Henry Purcell behaupten, dass die Gesetze des Atavismus sich an ihm erfüllten, nur dass er Vater und Grossvater um ein Bedeutendes überragte.

Sein Vater starb zu seinem Unglück, als er noch ein kleiner, kaum sechsjähriger Knabe war, im Jahre 1663. —

Sein musikalisches Talent trat schon damals hervor und Capitain Cook, ein damals berühmter Meister, wurde sein Lehrer.

Der Wissensdrang und das lebhafte Interesse für Alles was Musik hiess, fiel allen auf, und der Junge kam sehr bald zu Dr. Blow, der hingerissen von dem Talent und Eifer seines Schülers sein Bestes für seine Ausbildung tat.

Oft zog es den Knaben nach den heiligen Räumen der ehrwürdigen Westminster-Abbey und man fand ihn oft ins Orgelspiel vertieft, womit er seine Mussezeit ausfüllte.

Auch der englische Hof wurde aufmerksam auf den Jüngling, der mit 18 Jahren bereits, als deralte Leiter des Chores der Westminster-Abbey, Dr. Cristopher Gibbons, starb, dessen Stelle erhielt.

Um jene Zeit war es, dass die Königin Maria d'Este von Modena, Jacobs II. Gemahlin, ihren Einzug in London hielt und aus ihrer sonnigen Heimat eine italienische Kapelle mitbrachte.

Henry, der die Italiener mit besonderem Eifer studirt hatte, ward Feuer und Flamme, als er die lebhaften, feueraugigen Collegen von Modena kennen lernte.

Er suchte und fand die Freundschaft einiger Mitglieder dieser Kapelle, und was ihm noch gefehlt zum vollkommenen Verständnis italienischer Kunst, ging ihm hier in ganzer Fülle auf.

Hatten, des Königs Geschmack entsprechend, Wise und Humphrey schon dem italienischen Stil gehuldigt, so folgte Purcell diesem Beispiel aus voller Neigung.

Immer hatte er irgend ein italienisches Werk vor sich, teils mit dem Augen studirend, teils mit der Hand übend, und während er gierig und durstig die Schönheiten von Cestis, Grazians, Bassanis etc. Arbeiten in sich aufnahm, gab er sie dem Publikum aus sich herrlicher und melodiöser wieder.

Die Gunst der Königin, die sich natürlich für einen so warmen Förderer ihrer heimatlichen Musik interessirte, ebenso wie die Vorliebe des Königs für den nunmehr 24jährigen Organisten, zeitigten diesem die schöne Frucht, in die Königl. Kapelle berufen zu werden. —

Sein grösster Schmerz war, dass er die italienische Sprache nicht beherrschte und somit keine Texte in dieser weichen Musiksprache schreiben konnte.

Seine 1683 erschienenen 12 Sonaten riefen einen ungemeinen Beifall hervor, und als er diesen zwei Jahre später noch zehn Sonaten für 4 Stimmen folgen liess, nannte man die eine derselben, trotz ihrer unverkennbar unter Bassanis Einfluss gesetzten Passagen, die goldene Sonate.

Ganz besonders hervorragend ist Purcell als Kirchencomponist, was seiner Erziehung im Chor zuzuschreiben ist, jedoch einmal aufgefordert, auch für das Theater und Kammermusik zu schreiben, fand sich, dass seine Kompositionen auch hier alles bisher dagewesene übertrafen.

Purcells Genie umfasste mit gleichem Glück jede Gattung des Tonsatzes.

Er vervollkommnete den angenommenen neuen und ausdrucksvollen Stil der Italiener und machte ihn in gewissem Grade zu seinem eignen. — Seine Lieder waren so herrlich, dass „sie Alles zu enthalten schienen, was das Ohr damals nur wünschen oder das Herz fühlen konnte“, sagt Dr. Burney.

Er brachte durch die gehäufte Masse und Mischung seiner Harmonien und die pikantere und bedeutendere Melodie eine Grösse, Stärke und Süssigkeit des Effekts hervor, die man bis dahin in England nicht gekannt hatte, erzählt uns Busby in seiner englischen Geschichte der Musik.

Die Beziehungen Purcells zum Königlichen Hofe blieben denkbarst freundliche.

Als die Königin, eben jene geborene Italienerin, Maria d'Este, im Jahre 1687 dem Könige und dem Lande die Hoffnung auf einen Erben gab, wendete sich Jacob II. an seinen Hoforganisten, mit dem bittenden Befehl, ein Anthem zu setzen, das als öffentliches Dankgebet in den Kirchen Englands am 29. Januar 1687 gesungen wurde. Es war vierstimmig und hiess: „Selig sind die den Herrn fürchten!“

Es erregte im ganzen Lande die höchsten Erwartungen, als man vernahm, dass der erste Tonkünstler Albions die Komposition dieses Dankgebets übernommen, und man fand sie übertroffen!

Das Manuskript von Henry Purcells eigener Hand ist noch erhalten und wird in London aufbewahrt.

Als der König einst in See ging, und ein furchtbares Unwetter losbrach, aus dem das Schiff, das Jacob II. trug, nur mit genauer Not entkam, komponirte Henry sein wundervolles Werk:

„They that go down to the sea in ships“,

das ein tiefes Gefühl verrät und von grosser Klarheit des Gedankens zeugt.

In seinen persönlichen Neigungen soll Freund Purcell nicht sehr von Skrupeln und Zweifeln geplagt worden sein.

Sein Künstlergemüt freute sich an jeder Blume, die sich ihm bot, und sah nicht immer erst zu, auf welchem Boden sie erwuchs.

Seine grossen Einnahmen, seine Beliebtheit in höchsten und hohen Kreisen erleichterten es ihm, seinen nicht immer ganz einwandfreien Neigungen beliebig zu folgen. Erst 37 Jahre alt starb er am 21. November 1695. —

Er hat einen Sohn hinterlassen, Edward Purcell, der musikalisch erzogen und später auch Organist in St. Margarethe in Westminster wurde.

Die grosse musikalische Hinterlassenschaft Henry Purcells verdiente es wohl, nicht der Vergessenheit anheimzufallen, sondern auch in Deutschland wieder belebt und gepflegt zu werden. —

M. Lorenz.

Zur Rutzschen Kunstgesangsreform.

Der in No. 33/34 der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschienene Aufsatz „Die Rutzschen Tonstudien und die Reform des Kunstgesanges“ veranlasst mich im Interesse der Wahrheit, im Nachfolgenden einiges zu bemerken, was ich aus meiner persönlichen Erfahrung mit und an dem verstorbenen Josef Rutz schöpfe. Vor allem möchte ich eine Unrichtigkeit richtig stellen, die sich gegen Ende jenes Aufsatzes findet und bezüglich welcher ich annehmen muss, dass der Verfasser persönlich nicht in der Lage war, den zu jener Zeit, als Josef Rutz hier seine Konzertvorträge u. s. w. gab, tatsächlich verlautbarten Urteilen von Künstlern und Kunstverständigen sowie den von Josef Rutz persönlich geäusserten Ansichten über die Veröffentlichung seines Systems als urteilsfähiger Zeuge gegenüberzustehen Es heisst in jenem Artikel wörtlich: „der ungewöhnliche Erfolg dieser Konzerte — — hatte leider für die Praxis keine weitere Folge, da Rutz es nicht verantworten zu können glaubte, eine noch nicht völlig abgeschlossene Lehre durch Unterricht zu verbreiten, und aus demselben Grunde es unterliess, die Öffentlichkeit eingehender, als es durch Konzerte möglich ist, über die Sache zu belehren“.

Über den „ungewöhnlichen Erfolg dieser Konzerte“ werde ich nachher zu sprechen haben; im Augenblick obliegt mir nur hier festzulegen, dass entweder der Verfasser jenes Aufsatzes nur nach dem Hörensagen berichtet, oder dass Josef Rutz erst ein paar Jahre nach diesen Konzerten zu der Überzeugung gekommen ist, seine Lehre sei damals „noch nicht völlig abgeschlossen“ gewesen. Ich habe nicht nur Josef Rutz persönlich gekannt — seine erste Bekanntschaft machte ich bereits 1876 in Nürnberg — ich habe nicht bloss seine hiesigen Konzerte besucht, ich war auch Teilnehmer jener Privat-Matinée, welche ihm zu Ehren der Generalmusikdirektor Hermann Levi in seiner Wohnung an der Arcostrasse gab, und ich habe persönlich aus Josef Rutzs eigenem Munde den Grund vernommen, warum er seine neue Lehre „nicht durch Unterricht verbreiten“ wollte. Nicht bloss die sämtlichen damals anwesenden Künstler und Gesangsfreunde (darunter auch der so früh verstorbene Alvary), auch ich persönlich fragte ihn, warum er denn nicht einmal Jemand unterrichte, um durch einen lebendigen Beweis die Vorzüglichkeit seines Systems dazutun, von dem er mir selber gegenüber behauptete, es sei so einfach und leicht, dass „jedes Kind“ „es machen“ könne! Seine Antwort war aber nicht die von dem Verfasser jenes Aufsatzes gegebene, sondern vielmehr eine ganz andere! „Das könnte mir einfallen,“ sagte Josef Rutz, „dass ich mein Geheimnis einem Schüler anvertraute! Wenn es nur ein Einziger weiss, dann ist es nicht mehr mein Eigentum, sondern jeder andere kann es nachmachen!“ Es ist nicht etwa Phantasie, sondern nackte Wahrheit, wenn ich sage, dass Josef Rutz damals tatsächlich — in jener Matinée — aussprach: „der Staat soll mir das Geheimnis um 2 Millionen abkaufen; dann hat es der Staat in der Hand, Sänger heranbilden zu lassen, soviel er nur immer braucht — die Sängernot hat dann ein für allemal ein Ende!“ (Josef Rutz starb leider, ohne die 2 Millionen vom Staat erhalten zu haben.) Er sagte dann später, dieses Tonerzeugungsgeheimnis sei das Vermächtnis an seine Hinterbliebenen — und ich wünsche von Herzen, dass diesen endlich die 2 Millionen zukommen, um die sich Josef Rutz vergeblich zu Lebzeiten geplagt hat, ohne sie erlangen zu können!

Was nun den „ungewöhnlichen Erfolg“ seiner Konzerte betrifft, so will ich gern die Rücksicht üben, das Ungewöhnliche nicht näher zu beleuchten. Ich will nur der Wahrheit gemäss konstatiren, dass kein einziger von allen Zuhörern in der Lage war, die von Josef Rutz behaupteten Unterschiede in seiner Tongebung nach seiner „Temperamentton“-Skala auch nur annähernd inne zu werden! Dass er als Sänger in seinem Alter noch über eine äusserst biegsame Tenorstimme von bedeutendem Umfang verfügte, hat Jeder willig anerkannt; aber ich erinnere mich auch, dass z. B. bei seinem damals im Museumssaale gegebenen Konzert nur eine Nummer sich den allgemeinen Beifall errang (eine Oratoriums-Arie), und dass das tatsächlich „Aussergewöhnliche“ bei seinen Konzerten ein rein Äusserliches war, nämlich — seine gedruckten Programme, auf denen jedes Vortragsstück nach den vier „Hauptarten“ und den „Modifikationen“ nicht bloss, sondern auch noch, ob in „kaltem“ oder „warmem“ Ton zu singen, erläutert war. Und, wie gesagt, gerade diese Tonnüancen blieben Jedem etwas Unvernehmbares! — Wenn man in unserem Zeitalter der Industrie und Mechanik bereits soweit gekommen ist, eine Vorrichtung zu konstruiren, mit Hilfe derer mechanisch Klavier gespielt werden kann und doch alle Feinheiten des Anschlags, der Tempi u. s. w. möglich sind, so kann es schliesslich garnicht mehr so verwunderlich erscheinen, wenn Jemand ein Neues „Reform“-Gesangssystem bringt, mittelst dessen das, was bislang der fühlende und bewusst empfindende Sänger aus und mit seiner Seele in den Ton legte, jetzt durch bestimmte „Muskelkontraktionen“, also ganz mechanisch, zuwege gebracht wird. Vielleicht braucht man dann — und das wäre ein heillos Glück für manchen Tenoristen — in Zukunft gar keine musikalische Intelligenz mehr bei einem modernen Opernsänger voraus zu setzen; hat er nur seinen „Katalog“ und die entsprechenden „Muskelkontraktionen“ los, dann ist ihm selbst ein „Tristan“ einfach „Pappe“. —

Aber ohne allen Scherz — es soll mich wahrhaft freuen, die „Reform des Kunstgesanges“ durch das Vermächtnis des guten Josef Rutz zu erleben. Ich werde der Erste sein, der ihr zujubelt, wenn sie tatsächlich eintritt! Aber auch die genügend grosse Zahl noch Lebender, die damals Augen- und Ohrenzeugen der Rutzschen gesanglichen und sprachlichen Äusserungen waren, werden sich mit mir freuen, dass ihnen endlich doch noch das Licht aufgeht, dass sie damals trotz bestem Willen nicht sehen konnten! Immerhin wird es für eine weitere Propaganda der Rutzschen Erfindung gut sein — selbst in unsrer reklamewütigen Zeit — mit den Deduktionen aus vergangener Epoche hübsch bei der Wahrheit zu bleiben! Man nutzt einer Sache kaum, wenn man fabulirt und offenbare Tatsachen durch Schminke von Äusserungen, für die der Tote nicht mehr als Zeuge aufgerufen werden kann, in ein völlig unwahres Gegenteil verkehrt. Auch in Sachen der Kunst, und da erst recht! sollte die Wahrheit über Allem stehn!

München, Ende August. L. E. Meier.

Prager Unterrichtswesen.

Von **Dr. Viktor Joss.**

Die Musikbildungsanstalt Josef Proksch, die sich ihre einstige Sonderstellung unter den Musikinstituten unserer Stadt durch das verständnisvoll-zielbewusste Streben ihrer gegenwärtigen Leiter, Fräulein Marie von Wallpach und Herrn Robert Proksch, zu wahren verstanden, lieferte auch heuer wieder in ihren beiden Musik-Soireen den Beweis für die pädagogische Bedeutung ihrer allseits anerkannten, individuell-vernunftgemässen Methode. Die Schülerinnen und Schüler, die sich hören liessen, haben viel, ja oft alles, was an ihren Leistungen beachtenswert erscheint, diesem noch lange nicht genug gewürdigten, rationellen Unterrichte zu verdanken. Die Damen Marie Stern, Ida Robitschek, Amalie Paneš, Vicky Horzitzer, Elsa Berghoff und Paula v. Schmitz-Aurbach bewährten sich in stilgerechten Wiedergaben älterer und moderner Tonwerke als aussichtsvolle Pianistinnen, und Herr Fritz Mautner bekundete in der Durchführung des Beethovenschen G dur-Rondos op. 51 No. 2 eine respektable Reife. Hors concours standen die Leistungen der Damen Ida Liebitzky und Marie Schmidt, deren Namen den Prager Musikfreunden bereits wohlbekannt sind. Durch die Mitwirkung des bestakkreditirten Violinvirtuosen Hans Lange, eines Schülers Prof. Šefčiks, der Sängerin Fräulein Frida Morawetz, die u. a. Rudolf Freiherrn Procházkas schwermutstiefes Lied „Sonnenuntergang" mit feiner Empfindung zum Vortrage brachte, und des genialen Darstellers und Rezitators Hermann John wurde den Soireen ein künstlerisch-fesselndes Relief verliehen. Die Wahl des Programms, das auch die F moll Phantasie für zwei Klaviere von Prof. Dr. Heinrich Rietsch, ein hochinteressantes durch eine seltene Virtuosität im spezifischen Klaviersatz hervorstechendes Tonstück, enthielt, bekundete die musikalische Vornehmheit der Veranstalter. Die Begleitung der Gesänge besorgte Herr Robert Proksch in geistvoller Weise.

An zwei auf einander folgenden Tagen fanden die üblichen öffentlichen Jahresproduktionen des angesehenen Pivodaschen Gesangsinstitutes statt. Marie Pivoda, die gegenwärtige Eigentümerin der Anstalt, die sich als Bühnensängerin in Deutschland einen geachteten Namen erworben, ist erfolgreich bestrebt, die bewährte Methode ihres verewigten Oheims, Franz Pivoda, der sie zu nicht geringem Teile ihren künstlerischen Ruf zu verdanken hat, ungeschmälert fortzuerben. Dabei steht ihr ein erprobter Lehrkörper, der in Pivodas strenger pädagogischer Zucht seine Ausbildung und Erfahrung gewonnen, hilfreich zur Seite. Alle Schülerinnen und Schüler, die da auftraten, liessen die wohltätigen Wirkungen eines durchdachten, systematischen Unterrichts erkennen. Gar manche Novize aus den ersten Jahrgängen verriet überdies hübsche, wertvolle Anlagen, die allerdings vorläufig noch als eine Anweisung auf die Zukunft gelten müssen: so die Damen Malik, Barta, Procházka, Kříž, Mastik, Proft und Chlup. Sympathische Stimmmittel zeigte auch der Tenorist Herr Procházka im Vortrage der Arie des Adalbert aus der Blodekschen Oper „Im Brunnen". Indes merkte man allen Leistungen den Fleiss des Studiums an, und darum seien ausser den bereits genannten noch die Damen Žak, Ratoliska, Weingärtner, Libisch, Binka, Šnobl und Haněl, die am ersten Tage teils solistisch, teils im Ensemble mitwirkten, anerkennend genannt. Die Chorvorträge zeichneten sich durch Einheitlichkeit der Klangwirkung aus. Besonders gefiel der von Fräulein Janota mit grosser Mühe trefflich vorbereitete vierstimmige Frauen-Vollgesang „Abendstern" von Paukner. Schumanns „Jäger Wohlgemut" (vierstimmig) und Bargiels „Libellen" (dreistimmig) fanden gleichfalls eine recht gute Wiedergabe. Am zweiten Tage begegneten wir bereits einigen Sängerinnen und Sängern mit entschiedener Bühnenveranlagung. Frl. Kabelač, die bereits an das Brünner czechische Theater engagirt ist, besitzt einen ansprechenden, umfangreichen Sopran von beträchtlicher Tragkraft; sie sang die Arie der Marie aus Rubinsteins Oper „Die Kinder der Haide" mit entschieden dramatischem Accent. Ein Ähnliches gilt von dem Bassisten Herrn Wild, der in dem Vortrage der grossen Arie des Sarastro aus Mozarts „Zauberflöte" sein pastoses Organ, dessen Grenzen nach der Höhe und Tiefe gleich weit gezogen sind, zu voller, kräftiger Entfaltung brachte. Ein lyrischer Tenor von seltener Fülle und Weichheit des Tons ist Herrn Havlik zu eigen. Auch der Bassist Herr Kaulfuss, der mit der Wiedergabe der Sarastro-Arie „O Isis und Osiris" debutirte, gehört zu den aussichtsreichsten Schülern des Instituts. Die Damen Anger, Dvořák, Forst, v. Košin, Křižek, Makesch und Šmatlak, sowie die Herren Holý und Kurz zeigten in ihren achtbaren Darbietungen ganz respektables Stimmmaterial. Unter den Ensembles erzielte diesmal der von den Damen des IV. Jahrganges und den Herren der Anstalt mit viel Verständnis gesungene Eröffnungschor aus der Fibichschen Oper „Šarka" die stärkste Wirkung. Das reichhaltige, künstlerisch-vornehm zusammengestellte Programm der Gesamtproduktion erwarb sich den Beifall aller Musikkenner.

Die wohlakkreditirte Gesangslehrerin Frau Gerl-Benetti vermochte in einer Schülerinnen-Aufführung respektable Erfolge ihres ernsten Strebens und gewissenhaften Unterrichtes auszuweisen. Den günstigsten Eindruck hinterliessen die Gesangsvorträge der Sopranistin Frl Melanie Wrba, die ausser einer achtbaren musikalischen Intelligenz viel Stimmmaterial besitzt, doch boten auch Frl. Wilh. Mislivecek, Frl. Alexandra Polak, Frl. Adolfine Svěcený, Frl. Elsa Kalúpar und Frl. Hanni Meller hübsche Leistungen. Das Liederspiel „Die Blumenkönigin" von Viktor Holländer wurde von Herrn Romeo Finke verständnisvoll geleitet. Die Chöre verrieten eifriges Studium.

Musikalische Spaziergänge durch London.

14. Juni. Es scheint fast als wären wir vielleicht denn doch etwas zu sehr gesegnet mit Musical Festivals in der heurigen season. Kaum ist das sogenannte Beethoven-Fest verklungen, mit seinem unbestrittenen künstlerischen Erfolg und dem Dirigenten-Triumph Felix Weingartner's, als auch schon das Richard Strauss-Festival seinen Einzug feierte. An der Spitze des Amsterdamer Konzertgebouw Symphonie Orchesters standen dessen ständiger Leiter Herr Willelm

Mengelberg und Richard Strauss. Das Publikum wurde in hellen Scharen erwartet, wie sich das wohl auch geziemt hatte, allein St. James' Hall wollte sich nicht immer so füllen, wie wir und mit uns Herr Hugo Görlitz der unermüdliche Streiter und Verbreiter Strauss'scher Musikphilosophie erwartet hätte. Das gibt zum Nachdenken Anlass. Sollte denn wirklich Strauss' Musik und seine scharfimponirende Persönlichkeit als Dirigent nicht mehr genügende Anziehungskraft ausüben, um die angekündigten fünf Konzerte zu füllen! Allerdings ist es höchst merkwürdig und verdient hier aufgezeichnet zu werden, wie verschiedenartig Richard Strauss hier beurteilt, aufgefasst und — verstanden wird. Fast will es uns bedünken, dass Richard der Kleine die selben Schwierigkeiten durchzukämpfen hat, wie Richard der Grosse von Bayreuth, ehe sich ihm die ungezählten Millionen begeisternd zuwenden werden. Londons grosse musikalische Massen, deren Durchschnittsverhältnis nach so vielen Jahren glücklich bei „Tristan und Isolde" gelandet ist, ist für den Moment wenigstens noch nicht Strauss-reif. Die Meisten, die da kommen, tasten noch so ziemlich im Finstern herum und wissen sich nicht recht Bescheid, was ihnen in den Strauss'schen Werken gefallen sollte. Für Wagner sind die Massen erzogen worden, für Strauss müssen sie gedrillt werden! Einem musikalisch tüchtig trainirten Ohr ist es oft schwer, in den Urwäldern Strauss'scher Polyphonie sich zurecht zu finden, und was sollen da erst die Nichttrainirten anfangen, wenn der Strauss'sche Ozean zu wogen und zu toben beginnt! Immerhin bleibt Eines als feststehend, dass wir in den Tonpoesien von Richard Strauss einem gigantischen Gehirn gegenüberstehen, dem gottbegnadeten Gehirn eines Tondichters, der immer Grosses anstrebt und das mit grossen geistigen Mitteln auch immer zu erreichen bestrebt ist.

In seinem „Don Juan" zeigt Richard Strauss seine Geistesverwandtschaft mit Richard Wagner und — Johann Strauss!. Wie in keinem anderen seiner Tongemälde zeigt uns hier Richard Strauss, zu welcher klassischen Höhe sich musikalischer Humor hinaufzuschwingen vermag. Das Ganze ist eigentlich die Illustration eines Riesen-Witzes, die köstlichste Untermalung sarkastischer Tonbilder, und nach dieser Arbeit, die dem Schöpfer zur höchsten Ehre gereicht, darf Strauss in die Reihe der ersten modernen Meister miteingerechnet werden. —

In seinem „Heldenleben" haben wir uns schon oft gefragt: ob das auch wirklich eine musikalische Heldentat ist? — Nach mehrmaligem Hören muss die Antwort in bejahendem Sinne gegeben werden. Hier hat Richard Strauss sein Bestes gegeben und ein Werk geschaffen, dass Manches aus seiner früheren Schaffensperiode lange überleben wird. — Wenn man den Tonschilderungen mit jenen der erläuternden im Programmbuch aufmerksam folgt, wird man mit aufrichtigem Staunen erkennen müssen, welche Fülle von Gedanken, welch' enorme Kunstbeherrschung des Stoffes, welches geradezu faszinirende Aufgebot von Geist, Geschmack und Kunst in diesem Werke aufgehäuft liegt. Und hier finden wir auch wieder das kaum glaubliche Auseinandergehen der Auffassungen in der Londoner Fach- und Tagespresse. Während die Einen behaupten, wir haben es hier mit einem — „Miniatur-Nibelungenring" zu tun, suchen die Anderen in nörgelnder Absicht Fehler in Form und Aufbau und ähnliche Weitschweifigkeiten herauszufinden. Den Werken Richard Strauss' ist vorderhand die Einmütigkeit der Bewunderung versagt, doch sie wird kommen eines Tages, so wie die Erkenntnis sich eingestellt hat in Bezug auf Richard Wagners Werke. Richard Strauss ist und bleibt, vorläufig wenigstens, der grösste Tonmaler unserer Zeit. Der Schwerpunkt seines grossen Talentes liegt nach unserem Dafürhalten auf der Bühne. Dort müsste er Kraft und Können aufsparen, um Werke zu schaffen, die wert sein sollten, nach Wagner aufgeführt zu werden. Wer tonmalerisch und zugleich dramatisch so hochentwickelt ist wie er, der muss seine einzige Zuflucht zu den Brettern nehmen, die das Musik-Drama bedeuten. Freilich müssten es mächtige, dramatisch wirksame Tonschöpfungen sein, angeregt von dem heiligen Feuer seiner reichen Phantasie, aber nicht etwa Schöpfungen, in denen „Feuersnot" zu verspüren ist!. Die Begriffe Einakter und Richard Strauss decken sich entschieden nicht, ja sie sind nahezu absurd. Wer als Tonfürst geboren ist, der sollte keine einaktigen Handlangerdienste verrichten! —

Unter dem Management des Herrn Hugo Görlitz hatten wir am letzten Samstag eine hochinteressante Aufführung von Dr. Elgars „Dream of Gerontius". Die neue römisch-katholische Cathedrale in Westmünster war bis in den letzten Winkel gefüllt von einem ausgelesenen, andächtig lauschenden Publikum. Das Werk, welches in Deutschland und Amerika bereits erfolgreich aufgeführt wurde, erschien zum ersten Male in London. Der zweifellos hochgeniale Autodidakt Dr. Elgar dirigirte persönlich und wusste seinem fesselnden Werke einen ausserordentlichen Erfolg zu sichern. Es standen ihm zur Seite: Herr Dr. Wüllner, der seine Partie bereits in Deutschland creirte, ferner der treffliche Baryton Mr. Ffrangcon Davies. Miss Muriel Foster, unsere feinste englische Sopranistin, war trefflich disponirt und sang ihren schweren Part geradezu meisterhaft. Ein aus Staffordshire herbeigezogener Chor mit auffallend frischen Stimmen leistete gleichfalls sehr Erspriessliches. —

Pachmann, der Einzige und Ewiglächelnde, gab bei Bechstein ein Chopin-Recital. Wir halten den Virtuosen schon etwas zu vorgerückt in den Jahren, um annehmen zu dürfen, dass er sich heute noch Recitals abgewöhnen könnte. Derartige zweieinhalbstündige Klavierkost dürfte zeitweilig als Ausnahme gestattet werden. Der Künstler hat wohl ziemlich lebhaft ins Publikum hineingelächelt, allein wer wird ihm heute diese seine „liebe Gewohnheit" noch übel nehmen wollen? Er hat speziell für Chopin Alles was viele der „Übrigen" nicht haben. Sein Chopin, mit der träumerischen Melancholie, mit der ganzen duftenden Poesie des grossen Polen, eröffnete uns stets eine Welt von Genuss und ehrlichstem Wohlbehagen. Wie viele von Pachmanns Collegen werden gut tun, nach ihm, in London wenigstens, nicht Chopin zu berühren!. —

Covent-Garden gab uns eine recht bemerkenswerte Aufführung des „Lohengrin". Allen voran gebührt Frau Lohse das wohlverdiente Lob ihrer Gestaltung der „Elsa". Das naïv-jungfräuliche kehrte die Künstlerin ganz ausnehmend hervor und gesanglich war die Leistung ebenfalls hervorragend. Die „Ortrud" des Frl. Fremstad war eine dramatisch kernige Leistung. Wer so singen und spielen kann, darf in das Verzeichnis der bedeutenden Künstler aufgenommen werden. Die Herren Blass als „Heinrich der Vogler" und Herr Mühlmann als „Heerrufer" leisteten ganz Vortreffliches. Herr van Rooy, gesanglich wohl hervorragend, hatte sich einen derart mächtigen schwarzen Schnurrbart aufgesetzt, dass dieser „Telramund" mehr einem wuchtigen, martialischen Ulanenwachtmeister glich, als dem hinterlistigen Recken im „Lohengrin". Schade, dass die Intonation Van Dycks nicht mehr gleichen Schritt halten kann mit des Sängers sonstigen schauspielerischen Vorzügen. Sein „Lohengrin" fängt an zu altern. Die erste und Hauptbedingung im Gesang bleibt — Reinheit der Intonation. Dort wo diese fehlt, kann der Hörer niemals zu einem vollen Genuss kommen. Erfreulich wirkten noch die scenischen

Bilder. Man fängt auch in Covent-Garden an, der Ausstattung ernstliche Sorgfalt zuzuwenden. Höchste Zeit wahrhaftig!.

S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Gotha, 14. Januar 1903.

Das gestrige **Orchester-Vereins-Konzert** vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer Novität, nämlich mit dem dem Herrn Generalmusikdirektor Steinbach in Meiningen gewidmeten C moll-Concert für Klavier und Orchester von Adolf Menzel. Das aus drei Teilen bestehende originelle Werk ist reich an eigenartigen und das Ohr fesselnden Klangeffekten. Das Orchester brachte ganz überraschende Klangschönheiten und lieferte den Beweis, dass der Komponist dasselbe recht trefflich zu behandeln versteht. Dem bescheidenen Komponsiten, der den Klavierpart seines schönen Werkes selbst spielte, wurde der reichste Beifall des Publikums zu teil.

19. Januar. In dem letzten **Kammermusik-Konzerte** des Herrn von Voigtländer gelangte als noch ungedruckte Neuheit das Klaviertrio D dur op. 34 des Eisenacher Hoforganisten Camillo Schumann zur Aufführung. Das Werk ist reich an ansprechenden Motiven und sehr gewählter, vornehmer Harmonisirung. Diese Novität wurde von Frl. Gertrud Zangemeister (Klavier) sowie durch den Herrn von Voigtländer (I. Geige) und Friedrichs (Cello) in vollendeter Weise interpretirt. Als Solist spielte Herr von Voigtländer die schwierige Parsifal-Paraphrase von Wilhelmy mit Geschmack und edlem Ton.

5. Februar. Fräulein von Bassewitz, gegenwärtig die beste Pianistin unserer Stadt, veranstaltete in Gemeinschaft mit dem Herrn Joseph Natterer (Geige) und Herrn Hugo Schlemüller (Cello) im Saale der Loge einen **Kammermusikabend,** zu dem sich eine sehr andächtige Gemeinde, die meistens aus begeisterten Verehrern dieser drei Künstler bestanden, eingefunden hatte. Zur Aufführung gelangten zwei hochinteressante Werke, nämlich das Tschaikowski'sche Trio in A moll „dem Andenken eines grossen Künstlers gewidmet" und Beethovens „Trio B dur". Obgleich beide Werke sehr hohe Anforderungen an die Ausführenden stellen, so kam doch alles in trefflicher Klarheit und mit tiefem Verständnis zum Vortrag, da eben jedes Instrument von einem begeisterten und vorzüglichen Künstler gespielt wurde. Ausserdem gelangte noch durch Fräulein von Bassewitz und Herrn Natterer die „Sonate für Klavier und Violine C dur" von Brahms zur Aufführung.

8. Februar. **Orchester-Vereins-Konzert.** Zur Ausführung einer Kammermusik hatte man für diesen Abend folgende Künstlerkräfte gewonnen: Fräulein Clara Herbst (Klavier), Herrn O. Giese (Violine I), Herrn Hofmusikus Thurm (Violine II) Herrn Hofmusikus Böhm (Viola), Herrn Hofmusikus Blöcker (Cello) und Herrn Bertuch (Bass). Der Abend wurde mit Haydns G dur Streichquartett op. 54 N. 1 eröffnet. Das gute und innige Zusammenspiel wurde durch den reichen Beifall des Publikums anerkannt. Ganz besondere Sorgfalt war auch auf den Vortrag von Schuberts wunderherrliches Forellenquintett verwandt. Jeder einzelne Satz wurde auch hier durch rauschenden Beifall belohnt. Herr Giese, der musikalische Leiter des Vereins, spielte ausserdem noch die „Romanze" für Violine von Johann S. Svendsen rein und tonschön. Recht angenehme Abwechselung boten noch die von dem Herrn C. Müller eingefügten Gesänge von C. Bohm, A. Sullivan und W. Kalliwoda, da dieselben wohllautend, rein und verständnisvoll zum Vortrag gelangten.

16. Februar. Dem vom **Musikverein** veranstalteten grossen Orchester-Konzert lag zum erstenmale ein von einem einheitlichen Geiste beseeltes Programm zu Grunde. Dass diese Darbietungen durchweg ein hohes künstlerisches Gepräge trugen, dafür sorgte Herr Kapellmeister Lorenz, der mit zielbewusstem Können ein aus den Mitgliedern der Gothaischen und Weimarischen Hofkapelle bestehendes Orchester zusammengesetzt hatte, das natürlch voll und ganz befähigt war, seinen Intentionen Folge zu leisten. Das Konzert wurde zunächst zur würdigen Nachfeier des 20. Todestages Richard Wagners durch drei Piecen dieses grossen Meisters eingeleitet. Die übrigen Darbietungen waren ganz der Programmmusik gewidmet: Zuerst kam Richard Strauss' „Tod und Verklärung" in geradezu bewundernswerter Tiefe der Auffassung zum Vortrag. Der Leiter wurde durch vielfachen begeisterten Beifall ausgezeichnet, ein Zeichen, wie sehr man seine Mühe und vor allen Dingen sein Talent hier zu schätzen versteht. Der zweite Teil des Programmes brachte die „Dante Symphonie" von Liszt, die in ihrer prächtigen Aufführung eine warme Aufnahme fand. Der Herzogl. Hof wohnte dem Konzerte bei. Aus Leipzig waren einige Rezensenten erschienen, die sich sehr anerkennend über das Konzert äusserten.

20. Februar. Das 5. **Liedertafel-Vereins-Konzert** brachte als Neuheit die Symphonie-Ode „Das Meer" von Jean Louis Nicodé, ein Werk, das manche Schönheiten aber auch manche Schwächen enthält. Der begabte Komponist hat zwar durch verschiedene Stimmungsbilder die verschiedenen Vorgänge auf dem Meere trefflich illustrirt, aber trotzdem macht das Werk den Eindruck einer musikalischen Mache, die den Zuhörer nicht voll und ganz zu packen vermag. Herr Professor Rabich hatte das Werk mit liebevoller Sorgfalt einstudirt und zu diesem Zwecke den allezeit sicheren Liedertafelchor durch den Seminarchor bedeutend verstärkt. Auch hatte das Orchester eine bedeutende Verstärkung durch teilweise Mitwirkung der hiesigen Hoftheaterkapelle erfahren. Die in diesem Werke vorkommende Hymne für Tenor „Fata morgana" sang der Kammersänger Herr Sommer aus Berlin mit Geschmack und schöner Tongebung. Ferner fand Herr Sommer noch grosse Anerkennung durch die Wiedergabe der Tenor-Arie aus dem „Freischütz": „Nein länger trag ich nicht die Qualen" und der Arie des Oktavio aus „Don Juan". Den Schluss des Konzertes bildete die bekannte Ouverture „1812" von Tschaikowsky.

10. März. In Verbindung mit den Mitgliedern des Kirchengesangvereins, sowie anderer Gastmitwirkenden hatte es die **Liedertafel** unternommen, das beliebte Oratorium „Die Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung zu bringen. Da Herr Prof. Rabich seine besten Kräfte bei Einstudirung dieses leicht verständlichen, zu Herzen sprechenden Werkes eingesetzt hatte, so kam dasselbe auch in voller Schönheit und Kraft zur Aufführung. Die Chöre wurden sauber und schwungvoll vorgetragen und liessen keinen Wunsch nach etwas Besserem aufkommen. Ebenso wurde das Orchester seiner Aufgabe nach jeder Seite hin gerecht. Die Solopartien aber waren durch vorzügliche Kräfte besetzt. Die Vertreterin der „Hanna" Frl. Altona verstand mit ihrer glockenreinen Sopranstimme diesen Part mit einfacher Natürlichkeit zur Geltung zu bringen. Herr Wolff vom hiesigen Hoftheater sang den „Lucas" mit tiefem musikalischem Verständnis und verstand mit seiner süssen, wohllautenden Tenorstimme alle Zuhörer zu fesseln. Herr Kammersänger Strathmann vom Hoftheater zu Weimar brachte mit seiner markigen Baritonstimme den „Simon" zu nachhaltiger Wirkung.

Am 11. März fand eine Wiederholung der Aufführung dieses Werkes zu ermässigten Preisen statt, um auch dem Volke Gelegenheit zu bieten, sich an den Schönheiten eines so grossartigen Werkes zu erfreuen.

20. März. Frl. Marie von Bassewitz (Klavier) veranstaltete mit dem Herrn Natterer (Violine) und dem Herrn Schlemüller (Cello) einen zweiten recht gut besuchten **Kammermusikabend.** Zu trefflicher Aufführung gelangten F dur-Trio op. 18. von Saint-Saëns und Es dur-Trio op. 100 von Schubert. Eine ganz besondere Anziehungskraft erhielt das in allen seinen Teilen gelungene Konzert durch die Mitwirkung der Frau Pia Obenberger-von Sicherer, die mit ihren Liedern am Klavier von Hermann Hutter, Arnold Mendelssohn und Richard Strauss einen beispiellosen Erfolg errang.

24. März. Für das VII. Vereinskonzert der **Liedertafel** war einer der bedeutendsten Vertreter der Klavierkunst, Raoul Pugno aus Paris, sowie die Gesangssolistin Frl. Poly Victoria Blumenbach aus Berlin gewonnen. Der Künstler, der auch ein vortrefflicher Beethovenspieler sein soll, hatte diesmal sein Programm aus Scarlatti, Schumann, Chopin, Liszt und Grieg zusammengesetzt. Mit einer fabelhaften Technik ausgerüstet, zu welcher sich ein ausgereiftes tiefes, musikalisches Verständnis und Feingefühl gesellt, verstand der Pianist die Eigenart einer jeden Komposition in der ausdruckvollsten Weise zur Geltung zu bringen. Neben einem solchen Kunstheroen verstand es Frl. Polly Victoria Blumenbach, sich im vollsten Masse siegreich zu behaupten. Mit tief empfundenem edlem Vortrag brachte die Künstlerin die „Arie der Penelope" aus „Odysseus" von Bruch zum Vortrag. Im weiteren Verlauf des Konzertes brachte die Sängerin mit ihrer prächtigen, trefflich geschulten Altstimme noch Lieder von Rubinstein, Henschel und in französischer Sprache einige Lieder von Bizet zum Vortrag. Der Beifallssturm der der Sängerin zu teil wurde, veranlasste dieselbe, das Zigeunerlied aus „Carmen" zu wiederholen. Der Männerchor der Liedertafel beteiligte sich unter der trefflichen Leitung des Herrn Professors Rabich mit drei wirksamen Männerchören und erntete wie immer mit seinen Gaben den reichsten Beifall.

Wettig.

Paris, 1. Juli 1903.

Es war im Jahre 1873, als ein junger, strebsamer Verleger, Herr George Hartmann, die Notwendigkeit erkannte, dass dem musikalischen Paris ein grosses Konzertunternehmen mit eigenem Orchester Not tat. Mit feinem Takt und Geschmack gelang es ihm bald, seiner Idee Freunde zuzuführen und Männer um sich zu gruppiren wie George Bizet, Cesar Franck, Delibes, Edouard Lalo, Benjamin Godard, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Joncières etc., welche seinem Werke ihre wärmste Unterstützung versprachen. — Rasch war für Sonntags das Odeon-Theater gemietet, ein Orchester aus den besten zur Verfügung stehenden Instrumentalisten zusammengefügt und die Leitung des Concert National Herrn Edouard Colonne anvertraut. —

Am 2. März 1873 fand das erste Konzert statt, dessen Programm anbei in fac-simile folgt.

THÉATRE DE L'ODÉON

PREMIÈRE ANNÉE

Ier CONCERT NATIONAL

DIMANCHE 2 MARS 1873

AVEC LE CONCOURS DE

MME P. VIARDOT ET DE M. C. SAINT-SAENS

PROGRAMME

1. **Symphonie Romaine** (op. 90) . . . . . . MENDELSSOHN.
   Allegro vivace. — Andante con moto. — Minuetto. — Saltarello
2. **Rêverie** . . . . SCHUMANN.
3. **Concerto** *en sol mineur* . . . . C. SAINT-SAENS.
   Andante maestoso. — Scherzo. — Finale.
   Ecécuté par l'AUTEUR.
4. **Jeux d'Enfants,** Petite suite d'Orchestre G. BIZET.
   A. *Trompette et Tambour*, marche.
   B. *La Poupée*, berceuse.
   C. *La Toupie*, inpromptu.
   D. *Petit mari. petite femme*, duo.
   E. *Le Bal*, galop.
5. **Le Roi des Aulnes,** ballade . . . . F. SCHUBERT.
   Chantée par Mme P. VIARDOT.
   Accompagnée par M. C. SAINT-SAENS.
6. **Carnaval.** — N° 4 de la suite d'Orchestre E. GUIRAUD

L'Orchestre sera dirigé par M. E. COLONNE.

Das **II.** am 9. März abgehaltene **Konzert** brachte: Symphonie B dur (op. 32) von Haydn, Valse des Sylves von Berlioz, Symphonie Romantique von Joncières, Konzert für Violine von Mendelssohn (Herr Sarasate), Les Erinnys von Massenet, Ouverture zu Oberon von Weber.

III. Konzert 16. März 1873. Alexanderfest (Oratorium) von Händel.

IV. Konzert 23. März 1873. Symphonie G moll von Mozart, Träumerei von Schumann, Symphonie brève von Th. Gouvy (1. Aufführung), Konzert für Piano (C moll) von Beethoven (Herr Delaborde), Hymne für Streichinstrumente (aus dem 17. Quartett) von Haydn, Alceste, Scene des I. Aktes (Frau P. Niardot) von Gluck, Ouverture de ballet noble (1. Aufführung) Delaborde.

V. Konzert 30. März 1873. Symphonie C moll von Beethoven, Gavotte von Gluck, Fragments symphoniques (1. Aufführung) von Paladilhe, Konzert für 2 Klaviere von Mozart (Herr und Frau A. Jaëll), Introduction und Rondo von A. de Castillon, Ave Marie von Ch. Gounod (Frau Marie Cabel), Ouverture Ruy-Blas von Mendelssohn.

VI. Konzert 6. April 1873. Symphonie C dur von Beethoven, Suite d'orchestre (No. 1) Th. Dubois. Fragment du fiesque von E. Lalo, Arie aus Acis und Galathée von Händel (Herr J. Lefort), Larghetto aus dem A dur-Quartett von Mozart (Klarinette Herr Hennebains), Konzert für Violoncello von Saint-Saëns (1. Aufführung — Herr Tolbecque), Marche hongroise von Berlioz.

VII. Konzert 10. April 1873. Psalm 18 (1. Aufführung) von Saint-Saëns, Juxta crucem von Mme de Grandoal (Frl. de Bellocca), Duo aus Stabatmater von Rossini (Frl. de Bellocca und de Caters), Fragment du fiesque von E. Lalo.

VIII. Konzert 11. April 1873. Marie-Magdeleine, Drame sacré von Massenet (1. Aufführung).

Der Andrang zu den Konzerten war ein so enormer, dass die Kassen am Tage vor der Aufführung nie geöffnet werden konnten. Alles war längst ausverkauft. Aber trotzdem wäre ohne die Opferwilligkeit von Frau Erard ein Defizit entstanden, da bei den billigen Eintrittspreisen die Einnahme Frs. 2500. nie übersteigen konnte. — 1874 wurden die Konzerte aus dem Odeon in das Chatelet verlegt; die Bilanz des Jahres war grosser künstlerischer Erfolg — klingender unzureichend. — Herr Hartmann sah seine Ersparnisse in den Abgrund des Defizits verschwinden und zögerte, sein Unternehmen weiter zu führen, als Herr Colonne vorschlug, sein Orchester als I. selbständige Gesellschaft zu constituiren — die **„association artistique"** war gegründet. Die ersten Jahre waren Jahre des Kampfes; aber Fleiss, Arbeit und Ausdauer überwinden schliesslich alle Hindernisse und seit langen Jahren ist die Association zu einem unentbehrlichen Bedürfnisse des musikalischen Paris geworden. — Dreissig Jahre sind dahingegangen und noch heute führt Meister Colonne die Battuta mit gleicher künstlerischer Begeisterung und noch weiss sein Orchester seinen feinsten Intentionen Ausdruck zu

verleihen. — Wir wollen noch eine kleine Statistik folgen lassen: Konzerte wurden abgehalten vom 2. März 1873 bis 1. März 1903 809 — in welchen 267 Komponisten in 1731 Werken zu Worte kamen. An der Spitze der Aufführungen steht Berlioz mit 448, dann folgt Beethoven mit 374, Wagner mit 366, Saint-Saëns mit 338, Mendelssohn mit 169, Massenet mit 166, Schumann mit 136, Mozart mit 108. — Es sind in den Konzerten als Gäste, resp. Solisten, aufgetreten: 34 Kapellmeister, 155 Sänger, 174 Sängerinnen, 42 Pianistinnen, 81 Pianisten, 48 Geiger, 13 mit Viola und Viola d'amour, 28 Cellisten, 2 mit Contrabass, 10 Flöte, 8 Oboe, 8 Klarinette, 7 Fagott, 11 Horn, 3 Trompete, 2 Saxophone, 7 Harfe, 6 Orgel. Der Name Colonne ist in der ganzen musikalischen Welt bekannt, wo er überall sich reichen Lorbeer errang. — Die Jahre scheinen spurlos an diesem begeisterten Jünger seiner Kunst vorüber zu gleiten und keinen Einfluss auf seine Arbeitskraft und die Frische seines Geistes auszuüben. Die Association hat ihn wieder auf zehn Jahre zu ihrem Präsidenten und ersten Kapellmeister ernannt; die Silberhochzeit ist längst vorüber, hoffen wir, dass auch der goldene Kranz den Concerts Colonne beschieden sein möge. —

M. R.

Weimar.

Es war wohl nicht zu erwarten, dass in unserem Hoftheater nach den grossen Anstrengungen, die eine zweimalige Darstellung von Wagners titanischem „Ring des Nibelungen“ erforderten, noch weitere grössere Opern vorgeführt würden. Und so musste man sich mit folgenden Werken begnügen: Mignon von Thomas, die verkaufte Braut von Smetana, Zar und Zimmermann etc.

Von Konzerten kamen zu Stande eins von dem blinden Organisten Daus, das die Herren Konzertmeister Rösel, sowie der Sänger Heydenbluth freundlichst unterstützten.

Eine weitere Vorführung bester Art fand statt zum Besten der Wohfahrtskasse des hiesigen **Musikerverbandes.** Man hörte Franz Schuberts unvollendete Hmoll-Symphonie in grösster Vollendung. Unterstützt wurde diese Vorführung in bester Weise gesanglich von Frl. vom Scheidt und Kammersänger Zeller, instrumentaliter von dem tüchtigen Geiger Konzertmeister Kötscher aus Basel und dem begabten Violoncellisten Saal aus Frankfurt a. M. Ersterer spielte L. Spohrs 9. Violinkonzert, letzterer Violoncello-Konzert in Cmoll von de Sweert, der einst die erste Violoncello-Stelle hier bekleidete. Beide erwarben sich grossen Beifall. Auch sind beide Künstler hiesigen Musikerfamilien entsprossen. Ein Faustmonolog aus Goethes Faust für Gesang von unserm Musikdirektor Karl Rorich bezeugte aufs neue die grosse Begabung dieses verdienten Künstlers. Derselbe führte auch Rob. Schumanns „Der Rose Pilgerfahrt“ mit seinem Chorverein, allerdings nur mit Klavierbegleitung (Herr Kapellmeister Levin) gelungen vor.

Bei der hohen Vermählung unseres Grossherzogs Wilhelm Ernst mit der Prinzessin Karoline v. Reuss (ä. Linie) spielte die Musik keine Rolle in erster Linie, sondern dieselbe war in hervorragender Weise an die Vertreter der Grossherzogl. Kunst- oder Malerschule übergegangen, welche in einem Teile des Parks in glänzender Weise mit Vorführungen aus der Zeit der Minnesänger stattfand. Im Hoftheater wurde, da man nichts Besseres auffinden konnte, Schillers unsterbliche „Huldigung der Künste“, welche der Weimarer Olympier, auf besonderen Wunsch seines grossen Freundes Goethe, erstaunlich schnell, beim Einzuge der Gross-gross-Mutter (1804) unseres jungen Grossherzogs, der russischen Grossfürstin Maria Paulowna — gesegneten Andenkens! — mit überraschendem Gelingen verfasst hatte. Die schöne, wesentlich kurz gehaltene, aber ganz charakteristische Musik war von unserem General-Musikdir. Dr. Ed. Lassen. Zum Schluss dieses Festabends, der selbstverständlich von unserm neuvermählten Fürstenpaare mit deren hohen Gästen durch deren huldvolle Gegenwart beehrt wurde, wurde die letzte Volksscene aus Wagners Meistersingern mit grossem Glanze vorgeführt.

Über das Konzert der **akademischen Gesangvereine** im hiesigen Hoftheater kann ich mich ganz kurz fassen, da Ihr Blatt darüber bereits berichtet hat. Nur soviel sei bemerkt, dass Dr. Franz Liszts grossartiger 18. Psalm für Männerchor, Orchester und Orgel (welche ich erstmalig spielte) zu dem grossartigen Thüringer Sängerfeste 1861 geschrieben wurde. Mit ziemlich 1000 Sängern, einem starken Bläserchor und einer volltönigen Orgel klang die biblische Hymne in der hiesigen Stadtkirche freilich viel pompöser als in dem engbeschränkten Raum. Statt des etwas matten „Pilgergesang der Kreuzfahrer“ von Klughardt hätten wir freilich Liszts viel schwunghafteren „Kreuzrittermarsch“ aus der Elisabeth-Legende gehört.

Aus den flotten Kehlen der Herren Studiosen wäre uns auch Liszts glanzvolles „Vereinslied“ „Frisch auf zu neuem Leben“, von dem einst hier wirkenden Dichter Hoffmann von Fallersleben, ganz willkommen gewesen. Es wäre das gleichzeitig eine angenehme Huldigung für beide Grössen gewesen.

In Hinblick auf das anwesende neuvermählte hohe Fürstenpaar wäre auch Liszts herrliches Solo aus seinen „Wartburgliedern“ „Wo liebende Herzen sich innig vermählt“ (von V. v. Scheffel) ganz zweckmässig gewesen.

Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin, den beiden Leipziger Herren Zöllner und Doktor Göhler für ihre mir bewiesene seltene Aufmerksamkeit bezüglich der Einladung zu den hier abgehaltenen Konzerten tiefgefühltest zu danken.

Als langjähriger Referent d. Bl. und als in Deutschland ziemlich bekannter Musiker glaubte ich indessen diese Rücksicht wohl verdient zu haben. — — —

Unsere Konzertperiode wurde auf sehr gute Weise durch zwei Aufführungen in der Grossherzoglichen Musikschule abgeschlossen.

Wir hörten am 24. Juni, dem Geburtstage unseres früheren, unvergesslichen, kunstsinnigen Grossherzogs Karl Alexander, dem erhabenen Freunde eines Dr. Franz Liszt, Folgendes:

Ouverture in Ddur von G. Fr. Händel, neubearb. von Franz Wüllner, unter Direktion eines Schülers der Anstalt, Herrn Max Saal (unterwiesen von dem Direktor der Schule) sicher und stylgemäss. Ferner: Das hier noch nicht gehörte Konzert für 2 Klaviere in Esdur mit Orchester, gespielt von Fräulein Gundermann und Frl. Martini (beide Schülerinnen des Herrn Kammervirtuosen Ed. Götze). Beide Damen spielten so sicher, fein und wahr, dass sich der grösste Mozartspieler der Gegenwart, Alt- und Grossmeister Prof. Dr. Reinecke in Leipzig gewiss sehr gefreut hätte über die hier angetroffene Stylrichtigkeit.

Eine Vorführung des „Waldlieder“-Cyklus für gem. Chor von dem kürzlich verklärten Meister Wüllner fanden wir ganz schön und gelungen.

In der Symphonie Cmoll (op. 72) von unserem unvergesslichen Freunde Aug. Klughardt fanden wir besonders die drei letzten Sätze ansprechend.

Auch die allerletzte Aufführung (vor den Ferien) am 27. Juni hatte eine interessante Physiognomie. Wir hörten — für Schüler in ganz respektabler Weise: 1. Klavierquartett von Mozart (in Gmoll), 2. Arie von Jsouard, 3. Sonate für Horn und Klavier von dem kürzlich verewigten, unvergesslichen Geheimrat von Rheinberger. 4. Lieder von Händel, Schubert und Brahms. 5. Septett für Trompete, 2 Violinen,

Violoncello und Kontrabass von Camille Saint-Saëns. (Wir haben schon bessere Sachen von diesem Meister gehört). 6. a. Recitativ aus dem Messias von Händel, b. Quartett aus dem Fidelio von Beethoven. — Vom September an tritt eine neue Organisation in unserer Schule ein. Die neuen Statuten sind schon ausgegeben. Glückliches Weiterblühen!

A. W. Gottschalg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dessau, den 17. August. „Von zuständiger Seite", schreibt das Anhaltische Tageblatt, sei ihm nunmehr mitgeteilt worden, dass Herr Hofkapellmeister Mikorey in seinem Amte verbleibt. Dem zuerst vom „Tag" verbreiteten Gerüchte wäre nicht allseitig Glauben geschenkt worden, wenn solcher Nachricht nicht der Boden zubereitet gewesen wäre, u. a. durch den Zeitungskampf, der nicht nur die Presse, sondern auch das Publikum lebhaft beschäftigte und von diesem sogar hervorgerufen war, der auch der Stellung Mikoreys nicht zustatten kam, zumal er selbst in einem offenen Sendschreiben als Anonymus (Modestus) für sich (in seinem Briefe als „Mikros" bezeichnet) Partei genommen hatte. Ob mit dem Widerruf die Affaire entgiltig abschliesst, ist nicht vorauszusehen. Im Interesse des Friedens, der Vorbedingung für das Gedeihen der Kunst, wäre es zu wünschen. W. K.

— Herr Carl Friedberg, Lehrer des Klavierspiels am Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt a. M., ist vom September ab an das Wiener Konservatorium (Gesellschaft der Musikfreunde) berufen worden.

— Brüssel, 20. August. Das Théâtre de la Monnaie veröffentlicht folgenden Personalbestand für die kommende Saison: Erster Kapellmeister: Herr Sylvain Dupuis; Zweiter Kapellmeister: Herr Fr. Rasse; Ballettmeister: Herr Saracco; Sängerinnen die Damen: Fabea Strakosch, Bréjan-Silver, Jane Mery (als Gast), Jane Paquot, Jeanne Genville-Reache, Gertrude Sylva, Lucy Forean, Georgette Bastien, Cecile Eyreams, Jane Maubourg, Eva Simony, J. Paulin etc. — Tenor die Herren: Imbart de la Tour, Ch. Dalmorès, A. Delmas, E. Forgeur, L. Henner, A. Yerna, N. Caisso, L. Disy. — Bariton die Herren: H. Albers, M. Decléry, A. Boyer, Stephane Austin, A. François, Maurice Sauvejunte. Bass die Herren: Jean Vallier, Pierre d'Assy, H. Belhomme, Ed. Cotreuil, Ch. Daulée. — Ballett die Damen: Aida Boni, P. Chaubonel, Adele Crosti, A. Pelucchi, Paulette Verdcot, J. Ronzio. — Ausser den Opern des laufenden Repertoires werden neu aufgeführt werden: Le roi Arthus, von Chausson, Pelleas und Melisande, von Claude Dubussy, La Tosca, von Puccini, der Cid, von Massenet, La belle au bois dormant, von Silver, die Zauberflöte, von Mozart etc. X. F.

— Herr Kapellmeister Gustav Kogel aus Frankfurt a M. hat für diese Saison die Leitung des Cäcilienvereins in Wiesbaden übernommen. X. F.

— Dem vorzüglichen Pianisten Bertrand Roth in Dresden wurde von S. M. dem König Georg v. Sachsen der Professortittel verliehen.

— Der Neustrelitzer Hofkapellmeister Alban Förster ward zum Professor ernannt.

— Felix Weingartner, welcher Berlioz' „Symphonie fantastique" in Grenoble zu einer glänzenden Aufführung gebracht hat, begab sich nach La Côte-Saint-André, dem Geburtsorte Berlioz', um dorthin die goldene, von den deutschen Musikern dem Genius Berlioz' gewidmete Palme zu bringen und sie in dem im Geburtshause des Meisters befindlichen „Musée Berlioz" niederzulegen. Die gesamte Bevölkerung des Städtchens feierte Weingartner enthusiastisch u. a. durch einen ihm zu Ehren veranstalteten Fackelzug.

— Herr G. Guidé, Direktor des Théâtre de la Monnaie in Brüssel, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. — X. F.

— Kantor August Riedel in Plauen i. V. ist zum kgl. Musikdirektor ernannt worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Heinrich Zöllner, dessen „Versunkene Glocke" über eine grosse Anzahl namhafter Bühnen gegangen ist, lässt sein neuestes Bühnenwerk „Der Schützenkönig", Spieloper in 3 Akten (Text von Julius Kulenkampf) soeben im Verlage von C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig erscheinen. Orchester-Partitur und Klavier-Auszug liegen bereits gedruckt vor.

— „Der Vagabund und die Prinzessin" betitelt sich eine neue Spieloper in einem Akt von Eduard Poldini; die Erstaufführung findet schon im Herbste im Königlichen Opernhause in Budapest statt.

— Herr Steinert, der vom 15. Sept. ab das Mainzer Stadttheater leiten wird, hat „Samson und Dalila", „Fausts Verdammnis" und „Hoffmanns Erzählungen" zur Aufführung erworben. Er beabsichtigt ferner „Mustervorstellungen des Schauspiels" zu geben und „Das Lustspiel in seiner Entwiklung bis zur Moderne" vorzuführen. Auch die Operette soll mehr gepflegt werden. Die Oberregie wird Herr Steinert, die musikalische Leitung Herr Hofrat Steinbach führen. Unter den zum grössten Teil neuengagierten Mitglieder befinden sich Darsteller, die seither auf grösseren Bühnen tätig waren. X. F.

— Die neueste Operette von Heinrich Platzbecker, dessen „Wahrheitsmund" auch in Leipzig erfolgreich in Scene gegangen ist, führt den Titel „Cadoudàl". Den Text haben die bekannten Bühnendichter Dr. Müller-Rastatt und Karl Wallner verfasst. Die Handlung des „Cadoudàl" spielt in Paris zu Beginn des vorigen Jahrhunderts.

— Köln, 26. August. Direktor Otto Purschian eröffnet am 31. August seine erste Saison als Leiter der Vereinigten Kölner Stadttheater. Heute teilte er uns bezüglich seiner Repertoirepläne einige Daten mit, deren erste allerdings der Drucklegung dieser Zeilen voraufgehen werden. Nachdem die Spielzeit am 31. August im alten Theater mit einer, wie üblich zum Besten der Unterstützungskasse für Orchester-, Chor- und technisches Personal stattfindenden Aufführung von „Fidelio" eröffnet und am 1. September im neuen Hause der „Freischütz" mit neuer Ausstattuug in Scene gegangen sein wird, bringt die Oper in den Tagen bis zum 9. September weiter: „Martha", „Die Fledermaus", „Lohengrin", „Postillon von Lonjumeau", eine Wiederholung des „Freischütz", dann „Carmen" und „Czar und Zimmermann". Das Schauspiel setzt mit Novitäten ein, und zwar sollen solche an nicht weniger als drei Tagen hintereinander folgen: Arthur Fitgers romantisches Trauerspiel „San Marcos Tochter", Dreyers Komödie „Die Behandlung", Schnitzlers Einakter-Cyklus „Litteratur", „Letzte Masken" und „Das Abschiedssouper". Goethes „Egmont" wird die erste Klassiker-Vorstellung im Schauspiele bestreiten. An Schauspiel-Novitäten sind weiter für die ersten Monate in Aussicht genommen: „Kaltwasser" von Fulda, „Der wilde Reutlingen" von Moser und Trotha, „Die Schlossherrin von Alfred Capus „Das dunkle Tor" von Felix Philippi, „Der Strom" von Max Halbe, „Es werde Recht" von Walter Bloem, „Meerleuchten" von Ganghofer und eine Dramatisirung von Tolstois „Auferstehung". Den Oktober soll ein Schauspiel-Cyklus beginnen, der, etwa fünfzehn Abende umfassend, die Entwiklung des klassischen Dramas bei den bedeutendsten Kulturvölkern zu veranschaulichen beabsichtigt. Für die Oper sind an Neueinstudirungen zunächst vorgesehen Giordanos „Fedora" und Webers Einakter „Abu Hassan". Weiter stehen als Novitäten für Köln auf dem Programm: „Fausts Verdammung" von Berlioz, desselben „Benvenuto Cellini", Hugo Wolfs „Corregidor", Massenets „Werther" und Hans Pfitzners „Rose im Liebesgarten". Wie wir unlängst des Näheren ausgeführt haben, bringt der Wechsel in der Theaterleitung eine grosse Anzahl neuer Mitglieder auf die hiesigen Bühnen, sodass auch in dieser Beziehung die Änderungen in den Verhältnissen eine durchgreifende sein dürfte. Ob zum Guten oder nicht, darüber werden wir in Bälde zu befinden habe. P. H.

— Das tschechische Theater in Prag hat mit seinem projektirten Nationalopern-Cyklus begonnen und wird ihn am 16. September beschliessen mit Dvořáks Oratorium „Die heilige Ludmilla". Smetana ist mit 7 Partituren vertreten, mit je einer Fibich, Kovarovič und Nedbal.

— Die Grosse Oper in Paris bereitet die Aufführung von Mozarts „Entführung" vor. Frl. Alice Serlet ist für die Rolle des „Blondchen" engagirt worden. — Herr Direktor Gailhard hat die Bearbeitung von Kufferath und Solvay ange-

nommen, in welcher das Werk im Théâtre de la Monnaie in Brüssel erschienen ist, und der Dialog wird durch Recitative ersetzt werden. — X. F.

— Die Scala in Mailand hat für die nächste Stagione folgendes Repertoire festgesetzt: Wagner: Rheingold; Gounod: Faust; Giordano: Siberia; Massenet: Griselidis; Verdi: Rigoletto; Weber: Freischütz etc. Engagirt wurden die Damen: Storchio, Clasenti, Berlendi, Pasini, Gagliardi, Godard, Allasia, Camporelli, Fraseani, Zacconi; Tenor: die Herren Anselmi, Zenatello, Krismer, Borgatti, Ibos, Pini-Corsi; Baryton: De Luca, Ruffo Titta, Pini-Corsi, Pozzi Camola; Bass: Scialapin, Didur, Cirotto, Wolmann, Scattola, Volponi. —

— Das Repertoire des Teatro Lyrico in Mailand unter Leitung von Edoardo Sonzogno umfasst folgende Werke: Massenet: Thaïs, mit Frau Cavalieri und dem Baryton Bonini; Spiro-Samara: Storia d'amore, mit Frau Ferrani und den Herren Bravi Stracciari und Giulio Rossi; Charpentier: Louise, mit den Damen Lafargue und Junocenti; Orefice: Chopin, mit Frau Ferrani und den Herren Junocenti und Stracciari. Die musikalische Leitung liegt in den Händen des Herrn Rodolfo Ferrari. X. F.

— Die nächste Novität der Frankfurter Oper ist „Die Braut der See" von Blockx, welche hier ihre erste deutsche Aufführung erlebt.

— Saint-Saëns arbeitet an einer Oper, welche die Legende von Helena und Paris behandelt, und welche zur nächsten Saison in Monte-Carlo das Licht der Rampe erblicken wird. X. F.

Vermischtes.

— Zu Ehren des hundertjährigen Geburtstages von Hector Berlioz wurden in Grenoble grosse Feste vom 14.—17. August abgehalten. Es kamen: L'enfance du Christ, La damnation de Faust und die Symphonie fantastique zur Aufführung unter Leitung der Herren Edouard Colonne, Felix Weingartner und Léon Jéhin. Vincent d' Jndy hat aus Gesundheitsrücksichten absagen müssen. Zu gleicher Zeit wurde das Monument des Meisters feierlich enthüllt. — X. F.

— In St. Petersburg soll diesen Herbst eine Musikschule für Blinde eröffnet werden.

— Eine Gedenktafel für Albert Lortzing soll an dem Hause Fleischmanngasse 1, Ecke der Wiedener Hauptstrasse zu Wien angebracht werden. Lortzing wohnte daselbst in den Jahren 1846 bis 1848.

— Zur Erinnerung an den Komponisten Johann Wenzel Kalliwoda, der am 3. Dez. 1866 in Karlsruhe gestorben ist, beabsichtigt der dortige Stadtrat, am Sterbehause eine Gedenktafel anbringen zu lassen.

— In Horitz, Böhmen, ist ein Denkmal des Komponisten Smetana enthüllt worden.

— Die Besitzer Robert Schumannscher Briefe werden gebeten, dieselben in Abschrift (oder in Original gegen Rückgabe) an Herrn Professor F. Gustav Jansen in Hannover-Steuerndieb Nr. 13 zur Aufnahme in die vorbereitete zweite Auflage der Schumannschen Briefe, Neue Folge, gütigst einzusenden.

— Zur Weihe des Richard Wagner-Denkmals und zum Internationalen Musikkongress hat Sr. Excellenz der Kultusminister, Herr Dr. Studt, soeben die schriftliche Erklärung abgegeben, dass er nach wie vor „diese Bestrebungen mit dem grössten Interesse verfolge und dieselben amtlich nach Kräften zu fördern suche". In das Ehrenkomitee für die Richard Wagner-Denkmalsweihe ist er persönlich eingetreten, hat sein Erscheinen bei der Feier zugesagt und wird zu dem Internationalen Musikkongress einen Regierungs - Kommissar entsenden.

— Erklärung. Obgleich ich mir fest vorgenommen hatte, auf keine Erklärungen und Erläuterungen bezüglich meines Rücktrittes vom Preisrichteramte beim Frankfurter Gesangswettstreit im Juni 1903 mich einzulassen, so sehe ich mich, wenn auch sehr nachträglich, doch genötigt, gewissen Unwahrheiten entgegenzutreten, von deren grosser Verbreitung ich erst sehr spät und zufällig Kenntnis erhielt.

1. Die Nachricht, dass ich vom Preisrichteramte zurückgetreten sei, weil ich mich beleidigt gefühlt hätte, dass ein von mir eingereichter Chor nicht als Preischor gewählt worden sei, erkläre ich hiermit für vollständigen Unsinn.

2. Die Behauptung, dass ich mein Rücktrittsgesuch hätte zurückziehen wollen, dass diese Sinnesänderung aber zu spät erfolgt sei, weil das Gesuch bereits vorher vom Kaiser genehmigt worden wäre, erkläre ich hiermit für eine nichtswürdige Verleumdung. Heinrich Zoellner.

— „Prinz Ludwig Ferdinand Marsch", Seiner Königl. Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern gewidmet, komponirt von Alwin Hahn, Verlag von Herrn Hofmusikalienhändler Josef Seiling in München, wurde auch in der Schweiz in Zürich, Montreux, Davos und St. Moritz Bad öfters mit Erfolg gespielt.

— Bern, 14 August. Nach viel Weh und Ach ist das neue Stadttheater fertig geworden. Eine Lotterie musste zuletzt zur Beschaffung der mangelnden Geldmittel veranstaltet werden. Die Sache ging, und am 25. September hofft man die neue Bühne eröffnen zu können. Das neue Theater präsentirt sich vortrefflich. Es erhebt sich am linken Aare-Ufer, beim Eingang zur Kornhausbrücke. Die Betriebseinnahmen für die Saison 1903/04 sind auf 166,175 Frs., die Betriebsausgaben auf 171,769 Frs. veranschlagt, sodass sich ein Defizit von 5594 Frs. ergibt. Der monatliche Gegenetat beträgt 25,477 Frs. Zu dem Defizit von 5594 Frs. kommen noch 47,000 Frs. Ausgaben für das Orchester, sowie eine Summe für Anschaffung von Dekorationen und Kostümen. Obgleich die Stadt Bern das Theater jährlich mit 20,000 Frs. subventionirt, bleibt ein Defizit von etwa 33,000 Frs. zu decken. Laut Jahresrechnung ist ein Betriebsfonds von 59,000 Frs. vorhanden, wozu noch 100,000 Frs. als Ertrag der letzten Lotterie-Serie kommen. Zum Theaterdirektor ist Herr Lautenschläger aus München gewählt worden. X. F.

— Der künstlerische Nachlass Hugo Wolfs wird demnächst durch den Verlag Lauterbach & Kuhn in Leipzig veröffentlicht werden. Er umfasst an grossen Werken die symphonische Dichtung „Penthesilea" (nach Kleists Trauerspiel), den Hymnus „Christnacht" für Chor, Soli und Orchester (nach Graf Platen), das Streichquartett in Dmoll mit der Widmung „Entbehren sollst Du, sollst entbehren", und den 1. Satz einer italienischen Serenade für grosses Orchester, ferner eine Reihe von Liedern. Bereits erschienen sind aus dem Nachlass 6 geistliche Lieder für gemischten Chor (nach Eichendorff). Ausser diesen Werken gingen die drei Michel Angelo-Gesänge und das Fragment der Oper „Manuel Venegas" von Hugo Wolf in den Besitz des genannten Verlags über.

— „Vor 40 Jahren in Paris". Unter diesem Titel veröffentlichte Paul Lindau in einem der letzten Hefte von „Nord und Süd" nachstehende köstliche Erinnerungen an Rossini. „Der alte untersetzte Herr mit der schlechtgemachten Perücke, mit dem scharf und feingeschnittenen Spitzmausgesicht, den sprühenden und blitzenden tiefdunklen Augen und dem faustischen und sarkastischen Zuge um den Mund, — der alte Herr, der auf seinen Stock gestützt sich langsam fortbewegte, umgeben von einem Schwarm jugendlicher Künstler, die jede seiner witzigen und geistreichen Bemerkungen mit hellem Lachen begleiteten und offenbar stolz darauf waren, sich in dieser Gesellschaft zu zeigen — das war Rossini, der hier gleich um die Ecke wohnte, in der Chaussée d'Antin. Der vergnügte Rossini, damals schon beinah ein Siebziger, immer in rosigster Laune, war nicht nur der gefeierte, ja der vergötterte Komponist des „Barbier von Sevilla" und des „Tell", sondern überhaupt der allgemeine Liebling von Paris. Ein wunderbares Gemisch von herzgewinnender Gutmütigkeit und versteckter Bosheit. Jedem musikalischen Clown schickte er auf Verlangen sein Bild mit der stereotypen Widmung „à son cher maître". Sie waren berüchtigt, diese „cher maître-Bilder" des braven Rossini! Es verging keine Woche, ohne dass nicht ein mehr oder minder guter Witz Rossinis die Pariser Salons durchschwirrte. Auf die Gefahr hin, schon Bekanntes zu wiederholen, kann ich doch der Verlockung nicht widerstehen, den einen oder den anderen hier zu erzählen. Der Komponist des „Postillon von Lonjumeau", Adolf Adam, war gestorben. Wenige Tage darauf erbat und erhielt ein jugendlicher Tondichter die Erlaubnis, Rossini einen Trauermarsch „in treuem Gedenken an Adolf Adam" vorspielen zu dürfen, in dem einige lustige Motive aus den Adam'schen Opern sinnig und elegisch verwertet waren. „Sehr hübsch", sagte Rossini, als der junge Mann den Schlussakkord angeschlagen hatte, „aber ehrlich gesagt, ich könnte mir es eigentlich noch hübscher denken, wenn Adam den Trauermarsch in treuem Gedenken an Sie geschrieben hätte". Ein andermal trat ein junger Musiker mit zwei furchtbar dickleibigen Manuskripten bei ihm ein. Es waren zwei Symphonien. Der Musikdirektor in der Heimat-

stadt des jungen Mannes hatte sich bereit erklärt, eine dieser umfangreichen Tondichtungen in dem winterlichen Abonnementskonzerte zur Aufführung zu bringen. Rossini möge nun gütig entscheiden, welche. Der jugendliche Tondichter setzte sich an den Flügel, Rossini in andächtiger Haltung neben ihn auf den Sessel. Nach den ersten zehn Takten erhob sich Rossini, klopfte dem Jüngling auf die Schulter und sagte mit väterlicher Freundlichkeit: „Die andere!“ Rossini und Meyerbeer verkehrten zwar äusserlich auf dem besten Fusse, aber es war begreiflich, dass sich die Beiden nicht ausstehen konnten. Ganz allgemein erzählte man sich in Paris, dass Meyerbeer zu jeder Vorstellung einer Rossini'schen Oper auf die sichtbarsten Plätze in der Mitte des ersten Ranges zwei elegant gekleidete Herren entsandte, die eine Viertelstunde nach Beginn der Vorstellung einschlafen mussten. Bis zum Schlusse durften sie die Augen nicht wieder auftun. Die Abonnenten der Oper behaupteten, die „sommeilleurs de Meyerbeer“ ganz genau zu kennen. Eines Tages erhielt Meyerbeer folgendes Billet: „Teurer Meister und Freund! Morgen wird in der Italienischen Oper „Semiramis“ mit dem Geschwisterpaare Marchisio wieder aufgenommen. Da ich zu meinem tiefen Bedauern gehört habe, dass es Ihnen in den letzten Tagen nicht nach Wunsch geht, bereiten Sie mir vielleicht die Freude, die beiliegenden Billets zu benutzen. Die Loge ist von allen Seiten des Hauses sichtbar. Die Fauteuils sind bequem. Kurz vor Schluss der Vorstellung werde ich Sie wecken lassen. In wahrer Bewunderung Ihr G. Rossini“. — Derartige liebenswürdige Bosheiten, deren Zahl sich schockweise vermehren liesse, erregte die reinste Freude der Pariser. Und wenn Richard Wagners Stellung vor seiner ersten Aufführung des „Tannhäuser“ in Paris von vornherein gründlich verdorben wurde, so hat, wie ich es als Jemand, der es mit erlebt und mit einzelnen der Beteiligten zufällig nähere Berührung gehabt hat, konstatiren darf, eine allerdings ebenso unvorsichtige wie in ihrer Geringschätzung unberechtigte Aeusserung unseres Dichterkomponisten über den Abgott der Pariser nicht wenig dazu beigetragen. „Einen geschickten Tanzmeister“ nannte Wagner den Komponisten des „Wilhelm Tell“ in einem Briefe an Hektor Berlioz. Das haben die Pariser Opernfreunde von damals unserem Landsmanne nie vergessen; und am stürmischen Abend des 16. März 1861 haben sie es ihm mit brutalem Johlen und Trillern auf Hundepfeifen heimgezahlt“.

Kritischer Anzeiger.

Neuville, V. „Die Blinde“. Drama in 1 Aufzuge. Worte von V. Neuville. — Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

V. Neuville, vermutlich ein Belgier von Geburt, hat bereits zwei Bühnenwerke veröffentlicht, „Die Willis“ und „Tiphania“, welche beide den Komponisten als ein nicht gewöhnliches Talent kennzeichneten, dessen Stärke weniger in einer hervorstechenden Originalität beruht als vielmehr in einer bemerkenswerten Beherrschung der technischen Mittel. Ein Hauptzug seines schon jetzt sich individuell gebenden Stiles ist eine unter jeder Bedingung vornehme Ausdrucksweise, die trotz einer gewissen Herbheit der Empfindung doch auch der Anmut nicht entbehrt. Neuville steht in seinem neuen Werke vollkommen auf modernem Boden, im guten wie im schlechten Sinne; die absolute Melodik tritt zurück, die Harmonik ist sehr frei und auf Neuerungen, möglichen und unmöglichen, bedacht, der Chromatik ist allzu freigebig ein dominirendes Feld eingeräumt. „Die Blinde“ (dem Texte nach erwartet man als Titel „Der Lahme“!) bedeutet zu den obengenannten Werken keinen Fortschritt in der Entwicklung des Komponisten. Möglich, dass die Beschaffenheit des vom Komponisten selbst verfassten Textes — verdeutscht von Otto Taubmann — einen Teil der Schuld daran trägt.

„Der Dichter-Komponist führt uns in die ärmliche Wohnung einer Arbeiterfamilie und ihren engen Lebenskreis. Es ist Abend, und die blinde Mutter erwartet ihren Sohn Marc, der von der Arbeit heimkehren muss. Aber statt des Erwarteten erscheint ein Gendarm und überreicht ihr ein verschlossenes Schreiben für denselben. Eine innere Stimme sagt ihr sofort, dass ein Unheil naht, und sie ruft ihren Sohn Yves herbei, der als ein Krüppel und arbeitsunfähig von seinem Bruder mit ernährt wird. Dieser erkennt in dem Schreiben zu seinem Entsetzen den Stellungs-Befehl zum Militärdienst für seinen Bruder. Er sieht sich und vor allem seine hilflose Mutter schon dem Elende verfallen, wenn ihnen der Ernährer geraubt wird; denn er weiss, dass das Gesetz nur den ältesten Sohn als den Ernährer anerkennt; der Älteste aber ist er.

Die Heimkehr Marcs schneidet die ängstlichen Fragen der Blinden nach dem Inhalte des Briefes ab. Er ist ganz gut gelaunt, denn er bringt einen reichlicheren Verdienst als gewöhnlich mit; auch ist er mit einer lohnenden Nachtarbeit betraut worden, die heute Abend schon beginnen soll. Bessere Zeiten scheinen für die Familie zu nahen und alle setzen sich zum Abendbrot an den Tisch; die Mutter, durch das Glück ihres Sohnes beruhigt, der Sohn noch ganz arglos. Da erblickt er den Brief, erbricht ihn, und mit einem Male wird ihm das Unheil klar. Nur mit Mühe verbirgt er seine Bewegung vor der hereintretenden Mutter und beruhigt sie auch, da sie wiederum nach dem Briefe fragt. In dem Krüppel aber reift der Entschluss zu der ersten und letzten Tat für seine Familie. — Als sein Bruder sie wieder verlassen hat, nimmt er mit verzweifeltem Herzen für immer von seiner Mutter Abschied. Wenn er in den Tod geht, bleibt ja sein Bruder als einziger Sohn vom Soldaten-Dienst befreit, und seine Mutter ist dann gerettet.

Nun ist er allein, die Mutter schläft, er ersteigt mit Mühe das Fensterbrett, das vom Mondschein matt erleuchtet ist, und stürzt sich in die Tiefe“.

Dass bei diesem bizarren und von Unwahrscheinlichkeiten nicht freien Texte von ausgesprochen realistischer Tendenz das ganze Interesse sich auf die trotz mancher Mängel zum Teil sehr stimmungsvolle und auch wohlklingende Musik drängt, ist selbstverständlich. Von bezaubernder Klangwirkung ist z. B. die Erzählung der Mutter (pag. 39 des Klavierauszuges) „Jedoch, ihr Kinder, was man mir gesagt“. Dass bei den Worten „Und denen, die leben ohne Licht, wird Gnade gegeben“ der im Ganzen sonst selbstständig fühlende Komponist direkt auf Wagners Parsifal (Glaubensmotiv) zurückgreift, wird ihm wohl niemand als Erfindungsschwäche anrechnen, sondern als ein der Stimmung prächtig entsprechendes Citat zu erklären suchen. E. Rch.

Beckmann, Gustav. Op. 6. 12 Vor- und Nachspiele für Orgel. Verlag von H. D. Baedecker, Essen.

Claussnitzer, Paul. Op. 14. 10 Choralvorspiele für Orgel. Verlag von Otto Junne, Leipzig.

Leicht ausführbare, für gottesdienstliche Zwecke berechnete Stücke, von denen die zuletzt genannten die musikalisch wertvolleren sind.

Franke, F. W. Theorie und Praxis des harmonischen Tonsatzes. Hand- und Lehrbuch für den Unterricht und das Studium der Theorie der Musik. H. vom Endes Verlag, Köln a. Rh.

An Lehrbüchern für Musiktheorie ist kein Mangel, das vorliegende aber verdient besondere Beachtung, da es vieles enthält, was man in anderen Werken dieser Art oft nur ungenügend vorfindet. Ich meine hier vor allem die alterirten Akkorde und zufälligen Bildungen (Vorhalt, Neben-, Durchgangs- und Wechselnoten, Anticipation etc.), sowie die verhältnismässig zeitig gebrachten Modulationsübungen, denen der Verfasser, bekannt als Lehrer am Konservatorium zu Köln, eine ebenso gründliche wie scharfsinnige Behandlung zu Teil werden lässt. Die zur Erläuterung eingefügten Beispiele und eine Anzahl von Aufgaben dienen dem in klarer, guter Sprache abgefassten Werk fernerhin zur Empfehlung.

Degner, E. W. Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Kadenzen und Modulationen, zum Harmonisiren gegebene Melodien und Bässe am Klavier und an der Orgel. I. Teil: Übungen am Klavier. Verlag von Franz Deuticke, Leipzig und Wien.

Das für die Schule des Steiermärkischen Musikvereines verfasste Werk enthält eine systematische Zusammenstellung von Beispielen und Aufgaben zu dem im Titel angegebenen Zwecke, der durch den eingeschlagenen Weg (nach der Begabung des Schülers, natürlich mit mehr oder weniger Erfolg) zu erreichen ist.

Nicht beistimmen kann ich dem Verfasser zur Darlegung einiger auf S. 20 und 21 behandelten zufälligen Bildungen als Dreiklang der III. Stufe vor der Schlusstonika in der Kadenz, denn in dem dort gebrachten Zusammenhang handelt es sich nur um durch melodische Nebentöne entstandene Klänge, und eine Auffassung derselben als selbständige Harmonien erscheint recht mechanisch. Im Uebrigen ist das Werk mit grosser Ausführlichkeit und pädagogischem Geschmack gearbeitet.

Brosig, Moritz. Ausgewählte Orgelkompositionen. Vierter und fünfter Band, geordnet und mit genauer Bezeichnung versehen von Max Gulbins. Verlag von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Die beiden Bände enthalten eine grössere Anzahl von Prä- und Postludien, Fugen, verschiedene kleine Stücke und einige Choralvorspiele. Den bekannten vorzüglichen Brosig'schen Orgelsatz aufweisend, gehören diese Sachen zum Besten, was es für gottesdienstlichen Bedarf gibt. Infolge eines merkwürdigen Versehens (von einigen Druckfehlern abgesehen) sind vier Stücke doppelt vertreten, und zwar jedesmal mit anderer Opusbezeichnung. F. Brendel.

Laurischkus, Max. Neues Jugendalbum. 36 kleine Klavierstücke für den Unterricht. Op. 8. 3 Hefte. Berlin, Otto Jonasson-Eckerman.

Der Titel — weiter aber auch nichts — erinnert an die gleichnamigen Werke von R. Schumann und P. Tschaikowsky; die Stückchen entsprechen nur z. T. den Ueberschriften, sie sind für die Elementarstufe berechnet, wo also die Melodie die Hauptrolle spielt. Hier gibt sich dieselbe spröde, deshalb steht die Schwierigkeit in keinem Verhältnisse zur Wirkung. Werke, wie diese, sollen doch den Unterricht beleben, Abwechslung in die trocknen, technischen Uebungen bringen und vor allen Dingen den ästhetischen bezw. musikalischen Sinn des Schülers anregen; deshalb müssen sie den höchsten Anforderungen entsprechen, weil für die Kinder auch in dieser Beziehung das Beste gerade gut genug ist. Ernst Stier.

In No. 49 1902 dieses Blattes, S. 640 hatten wir mehrere Messen, welche besonders für den Ritualgebrauch bestimmt sind, besprochen. Anschliessend hieran haben wir uns noch mit einem bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen „Requiem" für Chor, Solostimmen und Orchester op. 59 von **Georg Henschel** zu beschäftigen. (Volksausgabe No. 1929). Es liegt uns von diesem Werke nur der Klavierauszug vor. Derselbe genügt aber, da der ganze Gedankeninhalt vollständig in den Singstimmen zu klarem Ausdrucke kommt, ein vollständiges Urteil über das Werk zu gewinnen. Der Klavierauszug gibt zunächst den vollständigen Text in drei Sprachen, lateinisch, deutsch und englisch, und umfasst 136 Seiten (gross Octav Format). Aus letzterem Umstande ist schon zu ersehen, dass Henschels Werk sich dem Ritualgebrauche entzieht. Es ist ein Werk grossen Stils und in seiner ganzen äusseren Anlage mit Beethovens Missa solemnis zu vergleichen. Auch die geistigen Zielpunkte, welche sich der Komponist bei seiner Arbeit steckt, sind gleich denen in Beethovens grosser Messe. Das Werk will die Seele, soweit dieselbe nach christlicher Anschauung durchdrungen ist von dem Gedanken des Todes, seinen Schrecknissen und die mit denselben verbundenen Hoffnungen auf Auferstehung, Erlösung und Verklärung, im tiefsten Grunde ergreifen und aufrichten. In allen fünf Sätzen trifft der Komponist die richtige Charakteristik und — wenn wir hier ohne missverstanden zu werden — sagen dürfen, den richtigen dramatischen Ausdruck, der nichts gemein hat mit so manchem theatralischen Zuge des Verdischen Requiems. Es ist ein Werk echt deutschen Geistes, in jedem seiner fünf getrennten Hauptsätze: I. Requiem, II. Dies irae, III. Domine Jesu (Offertorio), IV. Sanctus, V. Agnus Dei, finden sich, je nach der Gliederung des Hauptgedankens in entsprechende Unterabteilungen, welche aber stets im innersten organischen Zusammenhange zum Ganzen stehen, geistvolle malerische Züge, sodass bei aller Charakteristik die Würde und die Stileinheit des Ganzen durchaus gewahrt bleiben. Mannigfach wechselt der vierstimmige Chor mit dem Soloquartett. Zuweilen begegnen wir auch vierstimmigen Frauen- und vierstimmigen Männer-Soloquartetten, z. B. im Hostias (S. 88—92), ebenso achtstimmigen Chorpartien (S. 93, wie auch schon auf S. 5, 21 etc.) und reinen Frauenchören (S. 87). Auch in den Fugen (S. 73, 97, 100—104) mit ihren Augmentationen, Restrictionen und Umkehrungen, wie nicht minder in dem $^5/_4$ Takte (S. 86-95) bewährt sich der Komponist als Meister der Kontrapunktik und Rhythmik. Ein Gleiches gilt auch von der Harmonik. Ueberall treten diese Kunstmittel, hier aber im Dienste der höheren künstlerischen Idee auf. Eigentümlich klingt das ganze Werk in den Worten „luceat eis" — gleichsam wie in einer Verflüchtigung alles Stofflichen, alles Irdischen aus.

Diese wenigen Andeutungen werden genügen, den Leser zu überzeugen, dass wir es hier mit einer gediegenen, ernsten Gedankenarbeit, zugleich aber auch mit einem Werke zu tun haben, welches zu seiner würdigen Ausführung reicher und gediegener Ausführungskräfte, sowie eines kundigen, tüchtigen Dirigenten bedarf. Prof. Albert Tottmann.

Aufführungen.

Aachen, 12. Februar 1903. V. städtisches Abonnement-Konzert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Schumann (Ouverture zur Oper „Genoveva"). Gluck (Scenen aus der Oper „Orpheus" [Orpheus: Miss Muriel Foster aus London]). Strauss („Ein Heldenleben", Tondichtung für grosses Orchester [Violinsolo. Herr Konzertmeister van der Bruyn]). Lieder am Klavier, gesungen von Miss Muriel Foster: Weber („Aufforderung zum Tanz", für grosses Orchester gesetzt von Felix Weingartner.)

Basel, 22. Februar. IX. Abonnements-Konzert unter Leitung des Herrn Kapellmeisters Hermann Suter und unter Mitwirkung von Herrn Henri Marteau (Violine). Brahms (Symphonie F-dur). Mozart (Konzert für Violine mit Orchester in G-dur). Wagner (Eine Faust-Ouverture). Berlioz (Rèverie et Caprice). Bach (Symphoniesatz für konzertirende Violine aus einer unbekannten Kirchencantate in D). Saint-Saëns (Phaéton, symphonische Dichtung.

Celle, 9. März. Konzert Frau Heinrich Lutter, Klavier. Fräulein Anni Hans, Königl. Opernsängerin, Sopran. Professor Heinrich Lutter, Hofpianist. Beethoven (Sonate Op. 90), Mendelssohn (Presto [Herr Lutter]). Maillard (Glöckchen Arie [Fräulein Hans]). Schumann (Andante und Variationen für zwei Klaviere [Herr und Frau Lutter]). Weber (Unbefangenheit), Schubert (Die Forelle), Brahms (Vergebliches Ständchen [Fräulein Hans]). Clementi (Larghetto für 2 Klaviere), Duvernoy (Feu roulant für 2 Klaviere), Rubinstein (Toréador et Andalouse [Herr und Frau Lutter]). Chopin (a. Zwei Nocturnes; b. Mazurka; c. Scherzo, B-moll [Herr Lutter]). Cornelius (Komm, wir wandeln zusammen), Jensen (Murmelndes Lüftchen), Strauss (Ständchen [Fräulein Hans]). Schumann (Nachtstück). Rubinstein (Valse). Liszt (a. Au lac de Wallenstadt; b. 12. Rhapsodie).

Charlottenburg, 25. Februar. III. Abonnements-Konzert von Gustav Lenzewski (Violine) unter gefälliger Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Herrn Alfred Holy (Harfe) und der Konzert-Vereinigung Madrigal (Leitung: Herr Karl Mengewein, Königl. Musikdirektor). Spohr (Sonate Es-dur für Harfe und Violine). Drei Lieder: Isaak (Innsbruck ich muss dich lassen). Orlando di Lasso (a. Annelein; b. Wolauff ir lieben geste). Harfen-Soli: Rubinstein (Albumblatt). Holy (a. Barcarole; b. Spanischer Tanz). Drei Lieder: Löwe (An der Marienkirche). Melodie aus dem 17. Jahrhundert (Der junge Schäfer). Schultz (Das Hummelchen). Zwei Duos für Violine und Harfe: Grammann (Notturno). Wilm (Duo). Drei Volkslieder: Mengewein (a. Ich hör' ein Sichlein rauschen; b. Wie ist doch die Erde so schön; c. Verstehst?)

Dresden, 27. Februar. Konzert mit Orchester vom Dresdener Männergesangverein unter Leitung seines Dirigenten des Königl. Musikdirektors Prof. H. Jüngst und unter Mitwirkung des Fräulein Hertha Dehmlow (Alt), des Herrn Carl Pretzsch (Begleitung) sowie der Gewerbehauskapelle (Herr Musikdirektor A. Trenkler). Wagner (Eine Faust-Ouverture). Männerchöre a cappella: Attenhofer (Das deutsche Lied); Kremser (Liebesgrüsse); Hegar (Trotz). Händel (Largo aus der Oper „Xerxes" für Alt und Orchester), Schubert (Die Allmacht für Alt und Orchester [Frl. Hertha Dehmlow]). Männerchöre: Liszt (Soldatenlied aus Goethes „Faust" mit Begleitung von 2 Trompeten und Pauken). Plüddemann (Das Schwedengrab, Ballade mit Orchester, mit Benutzuug historischer Melodien aus der Zeit des 30jährigen Krieges. a. Marsch der finnländischen Reiterei. — b. Die Pappenheimer Fanfare).

Svendsen (Carneval in Paris, für Orchester). Lieder für Alt: Schubert (Der Tod und das Mädchen), Strauss (Befreit), Grieg (a. Im Kahne; b. Zur Johannisnacht [Fräulein Hertha Dehmlow]). Weinzierl (Maienwonne, Frühlingsbilder in Tanzform für Männerchor und Orchester).

Dresden, 29. August. Vesper in der Kreuzkirche. Nachfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs Georg und Vorfeier des Sedanfestes. Orgelvortrag. Hauptmann („Salvum fac regem", Motette). Schubert (Sologesang „Glaube, hoffe, liebe!" [vorgetragen von dem Kgl. Hofopern- und Kammersänger Herr Hans Giessen]). Brahms (Motette für 2 vierstimmige Chöre „Unsere Väter hofften auf dich"). Franck (a. Geistliches Lied „Auf, auf zu Gottes Lob [gesungen von Herrn Giessen], b. Motette für 2 vierstimmige Chöre, „Wo ist ein so herrlich Volk"). — 5. Septbr. Vesper in der Kreuzkirche. Händel (Konzert für Orgel und Orchester in Fdur für Orgel allein bearbeitet und vorgetragen von Alfred Sittard). Homilius (Magnificat (No. 5), Motette in 4 Sätzen). Zwei Sologesänge für Sopran: Händel („Wie lieblich ist der Boten Schritt", Arie aus „Messias"); Wermann („Geh' nicht allein durch's Leben" geistliches Lied [vorgetragen von Frl. Helene Seifert]). Vierling („Du bist's allein!" fünfstimmige Motette).

Halle, 18. Februar. Konzert des St. G. V. „Fridericiana", Sängerschaft in C. C., unter Mitwirkung der Cellovirtuosin Frl. Guilhermina Suggia aus Oporto und des Konzertsängers Herrn Emil Pinks aus Leipzig. Dirigent: Königlicher Musik-Direktor C. Zehler, Ehrenmitglied der „Fridericiana". Orchester: die Kapelle des 36. Füsilier-Regiments. Liszt (Der 19. Psalm für Chor und Orchester). Wagner (Werbegesang des Walter von Stolzing „Fanget an", aus „Die Meistersinger"). Klengel (Konzert für Violoncello D-moll mit Begleitung des Orchesters, unter Leitung des Komponisten, a. Allegro non troppo, b. Andante, c. Scherzo-Andante, d. Finale (Allegro). Lieder für Chor: Riedel („Lieder aus der Jugendzeit"); Hoffmann („O du wonnige Maienzeit). Lieder am Klavier Reinecke („Erfüllung"); Schubert („Trockne Blumen). Stücke für Cello: Klengel („Nocturne"); Piatti („Tarantelle"). Lieder für Chor: Schwalm (Naus"); Zöllner („Wanderschaft"). Lieder am Klavier: Franz („Stille Sicherheit"); Seyffardt („Gefunden"); Ries („Rheinweinlied"). Klughardt (Pilgergesang der Kreuzfahrer, für Soli, Chor und Orchester). Blüthner-Flügel.

Hannover, 10. März. Viertes Lutter Konzert. Mitwirkende: Frau Erika Wedekind, Kgl. Kammersängerin. Frau Heinrich Lutter (Klavier). Herr Ph. Wunderlich, Kgl. Sächs. Kammermusikus, (Flöte). Begleitung: Herr Mayer-Mahlstedt. Beethoven (Sonate), Mendelssohn (Scherzo). Haendel (Recitativ und Arie aus: „L'allegro, il pensieroso ed il moderato", mit obligater Flöte). Schumann (Andante und Variationen für 2 Klaviere). Colberg (Konzert für Flöte). Clementi (Larghetto für 2 Klaviere). Duvernoy (Feu roulant für 2 Klaviere). Rubinstein (Toréador et Andalouse für 2 Klaviere). Lieder: Mozart (a. Dans un bois solitaire; b. Wiegenlied; c. Das Veilchen). Chopin (a. Nocturne; b. Scherzo B-moll). Liszt (a. Au lac de Wallenstadt; b. 12. Rhapsodie). Lieder: Strauss (a. Einkehr; b. Schlagende Herzen; c. Herr Lenz).

Leipzig, 8. Aug. Motette in der Thomaskirche. Fährmann („Introduzione e Fuga triomphale"). Loewe („Salvum fac regem"). Reger (Choralvorspiel „Jauchze Erd' und Himmel juble"). Bach („Vergiss mein nicht"). Wermann „(Birg mich unter deinen Flügeln"). — 15. Aug. Motette in der Thomaskirche. Muffat (1690) („Toccata" Fdur). „Alta trinita beata" aus dem XV. Jahrhundert. Reger (Choralvorspiel „Ach bleib mit deiner Gnade"). Koch (Chor aus den „Seligpreisungen"). Reinecke („Offertorium" für vierstimmigen Chor und Orgel). — 22. August. Motette in der Thomaskirche. Bach („Gib dich zufrieden"). Richter („Credo" aus der Esdur-Messe). — Kirchenmusik in der Nikalaikirche 11. Sonntag nach Trinitatis, den 23. August, Schreck („Das ist eine sel'ge Stunde", für Solo, Chor und Streichorchester). — 29. August. Palestrina („Sanctus"). Brahms („Wo ist ein so herrlich Volk"). — Kirchenmusik in der Thomaskirche 12. Sonntag n. Trinitatis den 30. Aug. Bach („Wohl dem, der sich auf seinen Gott", für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

Magdeburg, 15. Dez. 1902. V. Kammermusikabend. Bazzini (Streichquartett in D-moll [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Beethoven (Sonate in Cis-moll [Fräulein Hildegard Kaelcke]). Haydn (Streichquartett in D-dur). Konzertflügel Blüthner.

Oldenburg, 18. Februar. Konzert von Frau H. Lutter, Klavier, Hofpianist, Professor H. Lutter und Kgl. Opernsänger H. Scheuten, Tenor, aus Hannover. Beethoven (Andante favori), Mendelssohn (Scherzo), Schumann (Papillons), [Herr Lutter]). Schumann (Andante u. Variationen für 2 Klav. [Herr und Frau Lutter]). Beethoven (Adelaide [Herr Scheuten]). Brahms (Rhapsodie), Chopin (a. Nocturne G-dur; b. Scherzo B-moll), Rubinstein (a. Barcarolle G-moll b. Valse aus „le bal" [Herr Lutter]). Schubert (a. Das Wirtshaus; b. Frühlingsglaube), Schumann (Wanderlied [Herr Scheuten]). Pirani (Gavotte für 2 Klaviere), Rubinstein („Toréador et Andalouse für 2 Klaviere), Beethoven (Türkischer Marsch für 2 Klaviere [Herr und Frau Lutter]). Wagner (a. Träume; b. Liebeslied aus „Die Walküre" [Herr Scheuten]).

Sorau, 19. Februar. IV. Symphonie- und Künstler-Konzert. Orchester: Die verstärkte städtische Kapelle. Gesang: Frau Baronin Hedwig v. Grote aus Hannover, Dirigent: Städtischer Musikdirektor Franz Ingber. Goepfart Symphonie D-moll (Manuskript). Bruch (Ingeborgs Klage). Grieg (Elegische Melodien nach Gedichten von A. O. Vinje. (Streichorchester), a. Herzwunden b. Letzter Frühling). Ingber (Drei Lieder mit Klavierbegleitung: a. Das verlassene Mädchen; b. O süsse Mutter; c. Das Veilchen im Garten). Massenet (Ouverture zu Phèdre). Drei Lieder mit Klavierbegleitung: Ganz (Was ist Liebe?); Hildach (Der Spielmann); Hollaender (Unter'm Machandelbaum). Dukas (L'apprenti sorcier. Symph. Dichtung nach Goethe).

Strassburg i. E., 15. Februar. Motette in der Evangel. Garnisonkirche. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Roothaan. Orgel: Herr Organist Rupp. Bach (Fuge in E-dur für Orgel). Bortniansky (Du Hirte Israels [Chor]). Becker (Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz [Doppel-Quartett]). Engel (Ach, dass die Hilfe aus Zion komme [Chor]). Rheinberger (Andantino aus der gis-moll-Sonate). Eberle (Wo du hingehst [Doppel-Quartett]). Schütz (Ehre sei dir, Christe [Chor]). Guilmant (Sortie für Orgel).

Weimar, 12. Dez. 1902. Öffentliche Aufführung der Grossherzoglichen Musikschule. Mendelssohn (Ouverture „Die Fingals-Höhle"). Berlioz (Vorspiel zur biblischen Legende „Die Flucht nach Ägypten" [Dirigent: Herr August Abbas-Weimar, Lehrer: Herr Direktor Degner]). Grieg (Klavierkonzert A-moll [Klavier: Herr Max Saal-Weimar, Lehrer: Herr Kammervirtuos E. Götze]). Liszt (Les Préludes, symphonische Dichtung). Orchester: Schüler, Lehrer und Mitglieder der Hofkapelle. — 15. Dez. 1902. II. Kammermusik-Abend der Herren Krasselt, Branco, Uhlig, Friedrichs und Nüssner, Hofmusikus, hier, unter gütiger Mitwirkung der Herren G. Zeitzschel, Grossherzogl. Hofopernsänger, und Kammervirtuos E. Goetze, hier. Beethoven-Abend (geb. 16. Dez. 1770). Beethoven (a. Streichquintett C-dur; b. Sonate für Pianoforte und Violoncell A-dur; c. Adelaïde [Herr G. Zeitzschel]; d. Klavier Trio (B-dur).

Würzburg, 6. Dez. 1902. III. Konzert der Königl. Musikschule. Haydn (Die Schöpfung. Oratorium in drei Abteilungen, Text von Baron von Swieten, für Solostimmen, Chor und Orchester. Soli: Sopran: (Gabriel, Eva) Frau Rose Ettinger aus London. Tenor (Uriel) Emil Pinks aus Leipzig. Bass: (Raphael, Adam) Karl Weidt aus Heidelberg. Recitativ-Begleitung: Leo Gloetzner. Leitung: Hofrat Dr. Kliebert. Den Chor bilden unter Mitwirkung kunstsinniger Damen und Herren 180 Gesangskräfte, das Orchester 50 Instrumentalkräfte.

Berichtigungen.

In der Besprechung über die Jubiläumsaufführung des Hoch-Konservatoriums in No. 29/30 pag. 420/421 unserer Zeitschrift ist zu berichtigen, dass in dem Klavierquartett von Knorr die Bratsche von Herrn Ferdinand Küchler, seit 5 Jahren Lehrer am Hoch-Konservatorium und Dirigent des Cäcilienvereins in Hanau, gespielt worden ist.

In dem Bericht von Baden-Baden auf Seite 436, elfte Zeile von unten rechts, muss es heissen „von reicher Erfindung" und ebenda achte Zeile von unten „Fräulein Kirsch aus Berlin" statt Dresden.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig,**
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf.
Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.**
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 37/38. **Leipzig,** den 16. September. **1903.**

Der Kaiser als Kritiker.

Die New-Yorker-Staatsztg. vom 8. Juni 1903 enthielt folgende Kabeldepesche:

Berlin, 7. Juni. Die gestrige Rede des Kaisers an die Chormeister und Preisrichter des Wettsingens in Frankfurt a. M. ist heute die Sensation des Tages, die nach allen Richtungen hin kommentirt wird. Der heute veröffentlichte Wortlaut der Rede ist weit schärfer, als der gestern von mir gekabelte Auszug der Rede. Unter Anderem urteilte der Kaiser abträglichst über die Komponisten Hegar und Brambach, denen er allzu grossen Mangel an Melodik vorwarf und von denen er sagte, sie würden patriotischen Texten nicht gerecht, trieben Tonmalerei und legten übergrossen Wert auf orchestermässige Instrumentation, was nicht Aufgabe des Männerchores sei.

Was nun die Fachurteile anbetrifft, so herrscht insofern Einigkeit in Bezug auf den Preischor des Reserve-Offiziers Georg Messner in Breslau, betitelt „Siegesgesang nach der Varusschlacht", zu dem Felix Dahn den Text lieferte, dass er nicht allein zu hohe Ansprüche an die Tenöre gestellt habe, sondern auch allzu lyrisch sei und dadurch die Kraft des Textes abgeschwächt habe.

Auch der bereits gestern Ihnen von mir gemeldete Austritt Heinrich Zöllners aus dem Preisrichter-Kollegium hat grosses Aufsehen erregt. Wie ich erfahre, war Zöllner gleich vielen Anderen der Ansicht, dass der Messnersche Preischor ein Missgriff sei, weil er die konkurrirenden Vereine vor eine nicht zu überwältigende Aufgabe stellte. Indessen depeschirt mir Zöllner persönlich, dass auch Differenzen mit dem Berliner Komitee und mit dem Grafen v. Hochberg, dem früheren Generalintendanten der königlichen Theater in Berlin, welcher bei dem Preissingen um den Kaiserpreis ein Wort mitzusprechen hatte, bei seinem Rücktritt entscheidend waren.

„Die Herren von der Musik"

Hiesige Dirigenten äussern sich über des Kaisers Ansprache.

Die im gestrigen Sonntagsblatte der „N.-Y.-Staatszeitung" im Wortlaute veröffentlichte Ansprache des deutschen Kaisers an die Dirigenten und Preisrichter des grossen Sängerfestes in Frankfurt a. M. hat hier gewaltiges Aufsehen erregt, und auf dem Lokalsängerfeste im Harlem River Park wurden die vom Kaiser entwickelten Ansichten eifrig besprochen. Im Grossen und Ganzen lässt sich sagen, dass die New-Yorker Sänger sowohl wie auch die Dirigenten unserer Vereine die Ansichten des Kaisers bedingungslos billigen, ja die Rede als eine erlösende Tat, als ein Wendepunkt in der Geschichte des deutschen Sängerwesens dies- und jenseits des Oceans betrachten.

Ein Berichterstatter der „Staatszeitung" hat die Gelegenheit benutzt und von verschiedenen Dirigenten eine Meinungsäusserung über die Kaiserrede eingeholt. Das Ergebnis dieser Umfrage möge hier auszugsweise wiedergegeben werden.

Der Dirigent der „Vereinigten Sänger von New-York", Herr Arthur Claassen sagt: „Die Rede des Kaisers ist grossartig und mir vollständig aus der Seele gesprochen. Namentlich die Idee des Kaisers, ein Volksliederbuch herauszugeben, finde ich einzigartig, und ich habe mich bereits entschlossen, an das Ministerium zu schreiben, um ihm zu empfehlen, dass auch die schönsten amerikanischen Volkslieder in die Sammlung aufgenommen werden. Ich bin überzeugt, dass der Kaiser diese Idee willkommen heissen wird. Grosse schwierige Chöre werden ja vom Publikum dankbar aufgenommen, aber ich für meinen Teil habe noch immer die Erfahrung gemacht, dass das einfache Volkslied den grössten Erfolg erzielte. Das Preislied der ersten Klasse „Kaiser Karl in der Johannisnacht" ist beispielsweise ein Lied, das über den Rahmen des für Männergesang Passenden weit hinausgeht. Es ist der Gipfel der Tonmalerei und

passt absolut nicht in das Repertoire eines Männergesangvereines. Noch schlimmer sind die Kompositionen von Richard Strauss, wie „Der Abend“ und „Hymne“, sechszehnstimmige Chöre, die einfach unglaubliche Anforderungen an die Leistungsfähigkeit des Männerchores stellen. Der Kaiser hat Recht, wenn er gegen diesen Unfug Stellung nimmt, und ich unterschreibe seine Äusserungen Wort für Wort. Wenn er nicht zufällig Kaiser wäre, würde er einen famosen Chordirigenten abgeben.“

Auch Dr. Louis Weyland, der Vorsitzende des Musikkommitees des „Nordöstlichen Sängerbundes“ spricht sich in diesem Sinne aus: „Der Kaiser hat Recht. Es ist nur die Schuld des Dirigenten, wenn so schwierige Kunstlieder gesungen werden, die ausserhalb der Sphäre des Durchschnitts-Männerchores liegen. Solche Extravaganzen tragen auch Schuld daran, dass die Sängerfeste zu Musikfesten grossen Stiles ausgeartet und dass sie über die Grenzen hinausgewachsen sind, die ihnen ursprünglich gesteckt waren. Das wird sich aber noch rächen, sehr zum Schaden des Sängerwesens hier und in Deutschland.“

Carl Hein, Dirigent des „Franz Schubert M. Ch.“, meint: „Der Kaiser hat nicht Unrecht. Ohne Frage werden an die Gesangvereine zu hohe Anforderungen gestellt, wodurch leicht Ermüdung der Sänger und allgemeine Erschlaffung hervorgerufen wird. Dem Kunstgesang geht die Natürlichkeit ab, die dem volkstümlichen Gesang sehr zu eigen ist. Das Volkslied sollte mehr gepflegt werden, kein Verein kann ohne dasselbe erfolgreich wirken. Des Kaisers Bemerkung über die Grenzen, die der menschlichen Stimme gesteckt sind, möchte ich nicht ohne Weiteres unterschreiben. Als der vierstimmige a cappella-Gesang aufkam, hiess es, es sei eine Unmöglichkeit, vierstimmig ohne Instrumentalbegleitung grosse Wirkungen zu erzielen, bei Wagner traf derselbe Fall zu, wie vorher bei Mozart, dessen Arien man eine Zeit lang für unsingbar erklärte. Wir können eben nicht sagen, wo die Grenze der stimmlichen Ausdrucksfähigkeit ist. Übrigens muss ich sagen, dass ich mit dem Volksliede meine grössten Erfolge erzielte, wenn ich auch zugebe, dass wir gezwungen sind, mit dem Geiste der Zeit fortzuschreiten“.

Aehnlich drückt sich August Fraemcke, Dirigent des „Yorkville Männerchor“ aus: „Der Kaiser hat den Nagel auf den Kopf getroffen. Kunstsingen erzeugt Raubsingen, diese Erfahrung macht man in allen Konzerten. Uns Deutschen fehlt überhaupt ein richtiges Volksliederbuch, wie es z. B. die Russen haben. Das Volkslied allein wird von Bestand sein, und ich bin überzeugt, dass auf die gegenwärtige Periode des Kunstgesangs bald eine Reaktion folgen wird, denn die herrschenden Zustände sind auf die Dauer unerträglich. Die Mehrzahl der Vereine kann mit den legitimen Sängern, ohne Raubsänger heranzuziehen, unmöglich den Anforderungen der modernen Richtung genügen.“

Für mich haben alle Parteien recht, vom modernsten Komponisten bis zum königlichen Kritiker. — Dass die Komponisten der Macht des Wortes den weitesten Spielraum in musikalischer Form und Phantasie zu geben wünschen, ist leicht verständlich. Dass die Männergesang-Vereine, der weichlichen und anspruchlosen Liedertäfelei müde, sich auf eine künstlerisch weit höhere Stufe emporgearbeitet haben, sollte ihnen unbeanstandet die Berechtigung lassen, vornehmere Aufgaben lösen zu wollen. Die Dirigenten guter Gesangvereine sind stets ausgezeichnete Musiker, die wissen, was ihre Kräfte leisten können und die dementsprechend ihre Programme wählen. Das Volkslied allein, so rührend auch sein Zauber ist, kann doch nicht in alle Ewigkeit das alleinige Ziel von zahllosen Vereinigungen sein, die zur Lösung künstlerischer Leistungen herangebildet worden sind. — Volkslied und Kunstlied sind beide von nöten, um die unumgänglichen Kontraste, die erst ein Konzert interessant machen, in die Erscheinung treten zu lassen. —

Somit wäre der Grund eines Fiasco in einer ganz andern Richtung zu suchen und zwar: in den technischen Schwierigkeiten, die von den Komponisten den hohen Lagen der Männerstimmen zugemutet wurden. —

Am 9. Juni brachte die Staatsztg. wieder eine Depesche folgenden Inhalts:

Die Wettsänger sangen sich braun und blau.

Als die Vereine infolge des andauernden Singens in den höchsten Tonlagen sichtlich erschöpft waren, sagte der Kaiser:

„Ich habe es durch mein Glas gesehen: Die Menschen werden ja braun und blau im Gesicht. Ich werde das Komponiren im deutschen Reiche auf zehn Jahre verbieten.“

Ja, wenn es kein künstliches Mittel gäbe, den Menschen das Produciren hoher und höchster Töne leicht zu machen, dann könnte ein solches Verbot nur förderlich für die Stimmen und die Gesundheit derselben sein.

Da aber die Natur selbst das Mittel verliehen hat, die hohe Lage der menschlichen Stimme vernunftgemäss mit gleicher Sicherheit, Leichtigkeit und Ausdauer zu gebrauchen, wie die andern Lagen derselben, so haben in meinem Urteil, wie ich aufangs sagte: „alle Parteien recht“. —

Ich will hier ausdrücklich betonen, dass ich nicht, um mich wichtig zu machen, ein Wort mitrede, sondern der technischen Wichtigkeit dieses natürlichen Mittels wegen, das jeder menschlichen Stimme die Produktion der hohen Lage leicht macht, so dass „die Menschen nicht mehr braun und blau im Gesicht zu werden brauchen“ — eine traurige Tatsache, die ich nicht nur bei Vereinssängern, sondern auch Tausendemale bei Gesangskünstlern (und anerkannten obendrein) beobachtet habe. Und nun komme ich zu dem „natürlichen Mittel“ selbst: Es ist die Nutzbarmachung der Falsett-Töne in der Männerstimme. Wenn eine Männerstimme die Tonleiter aufwärts singt, kommt dieselbe unfehlbar an einer Stelle zu einem Ton, wo die bisherige „Brustton“-Produktion in die Brüche geht — „der Ton bricht“ sagen die Leute — und wo der nächste Ton und viele über ihm absolut mühelos in einer andern mechanischen Produktion erklingen und zwar: in der des „Falsetts oder Fistelstimme“. Ich nenne diese Töne, entsprechend derselben Lage in der Frauenstimme, ebenfalls „Kopftöne“. Sie sind auch nichts anderes als Kopftöne, da die durch die Stimmritze strömende Luft, von den Stimmbändchen in Vibrationen versetzt, nur in den Hohlräumen des Kopfes zu klingendem Ton umgestaltet wird.

Nach dreijähriger Kultivirung der „Falsett-Töne“

in den verschiedensten Männerstimmen machte ich das wunderbare Endresultat dieser systematischen Arbeit in meiner zweiten Auflage: „Die Wissenschaft des Kunstgesanges“, Breitkopf & Härtel, bekannt. —

Ich kann versichern, dass es eine harte Arbeit war, die jungen Männer dem Willen einer Frau untertänig zu machen! — „Was weiss eine Frau von der Männerstimme?“ ist die alte Leyer! Und doch glaubt jeder Musiker und Gesanglehrer unangefochten Alles von der Frauenstimme zu wissen!

Indessen, wir alle wurden für unsere Ausdauer herrlich belohnt. Das Resultat kam uns vor wie ein Wunder.

Die zuerst so weibisch klingende männliche „Kopfstimme“ verlor durch Verbindung mit der unter ihr liegenden „Bruststimme“ schon im ersten Jahr durchaus ihren ursprünglichen Klang; sie vertiefte sich in Klang und Fülle, und im zweiten Jahre wuchs sie zur Kraft der ausstossenden „Bruststimme“ heran, nicht aber als eine Fortsetzung derselben, sondern als selbständige, kräftige, zuverlässig und mühelos, immer sicher zu producirende „Mischstimme“. „Kopf“- und „Bruststimme“ hatten sich künstlich verbunden und beide hatten sich für die Höhe der Stimme zu einem neuen Klangprodukte und zu einem ausdauernden Mechanismus vereint. —

Man kann sich unsre Freude und Staunen denken, als wir sahen, dass ich keinen Missgriff gemacht hatte, als ich der allweisen Natur selbst vertraute. —

Eben jetzt habe ich eine ganz junge Bassstimme in der Entwicklung, wie ich sie phänomenaler noch nie gehört habe. Vom tiefen Es bis herauf zum B waren die Töne alle gleichwertig, dann aber kam der denkbar schärfste Bruch, und seine „Kopfstimme“ (Falsett) klang kindlich zart gegenüber den andern grossen Tönen dieser Stimme von Gottes Gnaden. Heute sind 8 Monate systematischer Arbeit getan und der Bruch ist absolut verschwunden; wir haben bereits ein gut- und vollklingendes Cis und D oben erreicht und Es, E und F haben schon die dunkle Farbe und intensive Schwere der sich entwickelnden „Mischstimme“. In zwei Jahren wird da ein Gesangsinstrument fertig sein, mit einer künstlich entwickelten Höhe, die der wunderbaren Naturanlage der übrigen Stimme bis zur tiefsten Tiefe in Grösse und Klangcharakter entspricht (ein wirkliches „Einregister“), von dem sich der junge Sänger vorm Jahr nichts träumen lassen konnte, da ihm diese Stimmbehandlung unbekannt war. Er wird als Künstler meinen eigenen Namen: Lankow (Edouard) führen.

Ich habe diesen Fall hier ausführlich beschrieben, weil ich keine Gelegenheit schone und michs keiner Mühe verdriessen lasse, eine so wichtige, veraltete Theorien umstürzende Tatsache bekannt zu machen, da wirklich das Wohl und Wehe der Höhe der männlichen Stimme von richtiger oder falscher Tonproduktion abhängt.

Ich will hier auch Gelegenheit nehmen zu betonen, wie es fast unmöglich scheint, dem Neuen Eingang zu verschaffen und wie abwehrend die Meisten, die einer solch zuverlässig erfolgreichen Neuerung nützen könnten, sich verhalten.

Nur vier energische Geister haben soweit ernste eingehende und überzeugende Artikel für meine Arbeit geschrieben: Ludwig Emil Meier in München, Heinrich Höhne in Riga, der sogar die vornehmste deutsch-russische Tagespresse dazu vermocht hat, den umfangreichen Artikel ungekürzt zu bringen, und vor mir liegen bereits der „St. Petersburger Herold“, die Rigaer Dünazeitung und das Rigaer Tageblatt, alles leitende Tagesblätter. Sodann Dr. W. L. Rosenberg in Cleveland, der im Clevelander „Wächter und Anzeiger“ einen so klaren Aufsatz über das ganze System schrieb, dass ich denselben als Separat-Abdruck erscheinen liess.

Zuletzt Prof. Eladio Chaó, der aus Madrid zu mir nach New-York kam, um mein System mit mir zu studiren. Er hat soeben das Diplom als kgl. Professor von der kgl. Akademie St. Cecilia in Rom empfangen und wird nun in Rom mein System als Sänger und Lehrer einführen.

Ihnen Allen sei Dank! —

Ich kann nur unermüdlich weiter kämpfen und sagen, wie die bekannte lispelnde Sängerin ihrem Direktor antwortete, als er sie fragte, ob sie das Lispeln nicht genire: „Wenn Sie's nicht genirt, Herr Direktor, mich genirts gewiss nicht!“ — womit ich sagen will: Dass ich weder aus Überhebung noch aus Geschäftssinn mich fortlaufend bemühe, Sänger und Lehrer, in diesem Fall Dirigenten, zu interessiren, sondern aus dem innigen Wunsch, der Gesangs-Kunst in jeder ihrer Richtungen zu nützen und in jeder ihrer Richtungen spricht richtige Ton-Produktion das erste Wort. Es mag hier am Platz sein, wenn ich Ifferts Worte noch einmal anführe, der in seiner „Allgemeinen Gesangschule“ über die „Mischstimme“ („voix mixte“) folgendes sagt: „Beim Studium der italienischen Gesangswerke ergibt sich unzweifelhaft, dass bei den Alten die Entwicklung der „voix mixte“ („Mischstimme“) in höchster Blüte gestanden hat, sonst wären diese nicht befähigt gewesen, die hohe Stimmlage in Bezug auf virtuose Behandlung und ausdauernden Gebrauch in der vorgeschriebenen Weise zu verwenden, und dabei ein Sängeralter zu erreichen, wie es bei uns zu den Seltenheiten gehört.

Heute, wo die Kunst der „voix mixte“ („Mischstimme“) anscheinend dem Bereich des Märchens angehört, gibt es kaum nennenswerte Vertreter für die älteren italienischen Komponisten; man hilft sich einfach über diesen Umstand hinweg, indem man über „italienische Kunstreitereien“ verächtlich die Achseln zuckt und sich mit einem möglichst würdevollen Hinausbrüllen (heraufgeschraubte Brusttöne) der hohen Töne zufrieden gibt.

Dass aber in der Ausschliessung des Studiums der „Voix mixte“ der Mangel an glänzenden Tenorstimmen zu suchen ist, darüber scheinen sich nur wenige Kenner Rechenschaft zu geben. —

Ich meine, dies sind beherzigenswerte Worte! —

Ich weiss durch Prof. Hermann Hamm in Cleveland, der seinen Männer-Gesang-Verein sowohl wie seinen Kirchenchor vor der eigentlichen Probe 1/2 Stunde technische Übungen, wie sie in meiner Schule auf Seite 18 stehen, machen lässt, dass die Wirkung des Gesamt-Chores in Bezug auf Glanz, Sicherheit, Ruhe und Ausdauer in der Höhe viel einheitlicher und geradezu staunenerregend ist, dass der Klangcharakter sämtlicher Stimmen sich veredelt hat durch die grössere Kopfresonanz, dass die dynamischen Schattirungen eine viel ausgesprochenere Charakteristik zeigen und dass ein

crescendo und decrescendo durchaus künstlerisch klingt. Eine kurze Kritik dieser Arbeit mit seinem Männer-Chor mag interessiren. Der Cleveland „Wächter und Anzeiger" vom 24. Januar 1902 sagte: „Mit dem Chor hatte sich Dirigent Hermann Hamm ausserordentliche Mühe gegeben. Ich war überrascht, welchen Fleiss und völliges Zutrauen die Sänger zeigten, deren Tenöre namentlich die neue von Herrn Hamm angewandte Lankow-Methode greifbar heraushören liessen. In der Columbus-Cantate von W. Sturm taten sich der Chor und der Baritonist Andreas Schneider besonders in dieser Methode hervor. Es ist jedenfalls äusserst anerkennenswert, ein Streben zu finden, das dazu angetan ist, Fortschritt in die Laxheit der Vereinsgesänge zu bringen"! —

Eins weiss ich sicher, dass, wenn ich ein Chordirigent wäre, ich mich durch praktischen Versuch selbst vergewissern würde, ob die Anwendung des „Falsetts" wirklich mechanisch und künstlerisch nutzbringend sei oder nicht. Wohlverstanden, ich spreche von der durch „Falsett" entwickelten „Mischstimme" und nicht von dem ersteren in seiner natürlichen, ursprünglichen Klangfarbe.

Es ist kein Zweifel: Für einen derartig geschulten Chor existiren keine der bekannten Schwierigkeiten mehr, mögen die Komponisten heissen wie sie wollen; ihre glühendste Phantasie wird die stimmliche Leistungsfähigkeit der Sänger nicht mehr ermüden und sie vor Anstrengung „braun und blau im Gesicht machen". Ich denke, es ist der Mühe wert, den Versuch zu wagen, ebensowohl zum Nutzen des einfachen Volksliedes bis zur anspruchsvollsten Formirung und modernen Tonmalerei des Kunstliedes, als wegen der Sänger, die uns beide vermitteln sollen. Anna Lankow.

Eine neue Komposition zu Schillers „Braut von Messina".

Von **Rob. Músiol.**

Die literarisch-dramatische Welt steht im Zeichen von Schillers „Braut von Messina", denn am 31. Januar d. J. waren es hundert Jahre, dass Schiller seine grossartige Dichtung beendete und am 19. März dieses Jahres sind hundert Jahre verflossen, dass dieselbe am Hoftheater zu Weimar ihre erste Aufführung hatte. Mit Rücksicht darauf und inbetracht des im Jahre 1905 treffenden einhundertjährigen Todestages Schillers sei auf eine kürzlich im Verlage der F. Draesekeschen Buchhandlung (J. Thilo) in Freienwalde a. Oder erschienene Komposition der Chöre aus der Braut von Messina aufmerksam gemacht. Dieselbe betitelt sich: „Chöre aus Schillers Braut von Messina, für Männerstimmen mit Klavierbegleitung komponirt von **Gustav F. Selle**". Doch ehe wir auf dieses Werk näher eingehen, sei erst ein kurzer Rückblick auf die verschiedenen Bearbeitungen der in Rede stehenden Dichtung gestattet.

Schillers Drama hat zu den verschiedenartigsten musikalischen Werken Veranlassung gegeben, hat der Dichter doch selbst in seiner Tragödie vielfach Musik vorgeschrieben. So hatte zu der Uraufführung der seit 1799 in Weimar wirkende Konzertmeister Franz Seraph von Destouchez (1772—1844) Musik geschrieben, der sich durch musikalische Zutat zu verschiedenen Dramen Schillers bekannt machte, z. B. zu: „WallensteinsLager", „Die Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell" etc. Nach Felix Joseph Lipowskys „Baierisches Musik-Lexikon" (München 1811) soll Destouchez in diesem Falle nur die Ouverture geschrieben haben, zu welcher der Dichter selbst dem Komponisten die Idee gab.

Nächstdem war es Siegmund Ritter von Neukomm (1778—1858), der vollständige Musik zur „Braut" schrieb; sie soll während seines Aufenthaltes in Petersburg (1804—1809) entstanden sein; nach Hugo Riemann (Opern Lexikon) gar erst gegen 1820. Friedr. Rochlitz sagt in seinem Buche: Für „Freunde der Tonkunst" (3. Bd.) darüber: „Dass aber jenes wahrhaft grosse und ganz eigentümliche Werk nicht auf die Bühne gelangt ist . . . das halte ich für einen wahren Verlust, nicht nur in Hinsicht auf das Werk selbst und seinen Effekt, sondern, betrachte man auch Neukomms Werk nur als Experiment, sogar für die dramatische Tonkunst und ihre Wissenschaft im Allgemeinen". Im „Universal Lexikon der Tonkunst" von Dr. Gust. Schilling wird Bd. 5 darüber gesagt: „Bei Komposition der Braut von Messina suchte er sich eine bestimmte Vorstellung von der musikalischen Behandlung in der griechischen Tragödie zu bilden und dieselbe womöglich unserer Musik und den Schillerschen Chören anzupassen, und das Werk ist in der Tat gelungen, soweit es menschlichen Kräften und Wissen gelingen konnte, wenngleich es schwerlich auf irgend einem Theater zur Aufführung gebracht werden kann".

Weiter schrieben Musik dazu:

Dr. Friedr. Schneider (1786—1853), der Komponist des „Weltgericht"; die Ouverture (G moll) veröffentlichte er als op. 42;

Wenzel Tomaschek (1774—1850),

Christian Urban (1778—?), die er nach H. Riemann 1825 für Berlin geschrieben haben soll, und

Bernhard Anselm Weber (1766—1821), die nach Schilling 1794 entstanden sein soll.

Nur Ouverturen schrieben zu dem Trauerspiel:

Joh. Evang. Fuss (1777—1819), ein Schüler von Jos. Haydn, Uniko Köhler (1877 in Lübeck aufgeführt), Karl Borrom. v. Miltitz 1781—1845), aufgeführt April 1838 in Dresden, Theobald Rehbaum (G moll), komponirt 1883, aufgeführt November 1884 in Berlin, Aug. Ferd. Riccius (1819—1886), für die Schillerfeier 1859 geschrieben, Ferd. Ries (1784—1838), als op. 162 (A moll) gedruckt, Isidor Rosenfeld, erschien als op. 25 1873 bei Bote & Bock-Berlin (F moll) und wurde im Mai 1854 in Berlin aufgeführt.

Karl Schulz-Schwerin, komponirt 1867, aufgeführt Oktober 1869 in Schwerin (Mecklbg.) und Detmold etc., erschien 1884 bei E. Eulenburg-Leipzig.

Rob. Schumann (1810—1856), op. 100 (C moll), komponirt im Winter 1850/51 in Düsseldorf, zuerst daselbst aufgeführt am 13. März 1851.

Sike; „Beatrice", Ouverture nach Schillers „Braut von Messina", aufgeführt am 14. Dezember 1878 in Petersburg und

Heinrich Zöllner-Leipzig. —

Zu Opern wurde die Tragödie verwendet von:

Joh. Heinrich Bonawitz zu dem Text von Herm. Miller; aufgeführt am 22. April 1874 in der Academy of music in Philadelphia;

Zdenko Fibich (1850—1900), Text von Prof. Hostinsky, aufgeführt im April 1884 im Nationaltheater zu Prag;

Joh. Georg Kastner (1810—1867) schrieb seine Oper 1839 zu einem Texte von Dr. G. Schilling;

Karl Ludwig von Oertzen (1801—1871) schrieb nach dem von J. F. Bahrdt bearbeiteten Texte eine Oper in vier Akten: „Fürstin von Messina", die am 5. April 1840 in Neu-Strelitz ihre erste Aufführung hatte.

Nicolo Vaccai (1790—1848) schrieb nach Schiller eine von J. Labianka gedichtete italienische Oper: „Bianca di Messina" („La sposa di Messina"), die in Turin (1828) und 1839 in Mailand und Venedig zur Aufführung kam.

Josef Maria Wolfram (1769—1839, Bürgermeister von Teplitz i. B.) liess am 23. Sept. 1837 in Dresden eine Oper in 3 Akten: „Beatrice" aufführen, doch scheint sie nicht mit Schillers Stoff identisch zu sein.

Nach neueren Zeitungsberichten soll im Herbst (1903) im Teatro dal Verme in Mailand eine Oper „Die Braut von Messina" zur Aufführung kommen; da aber der Komponist Alessi seit Februar 1902 in Berlin ansässig, der Falschmünzerei angeklagt wurde und im Laufe der Untersuchungshaft gestorben ist, wird wohl aus der Ausführung nichts werden. Oder der Reklame wegen erst recht? —

Als Komponisten beteiligten sich an diesem Werke noch:

Konstantin Bernecker, welcher im Dezember 1892 in Königsberg i. Pr. durch seinen Gesangverein die von ihm komponirten Chöre zur „Braut von Messina" aufführen liess; sie hatten einen schönen Erfolg, ob aber auch in weiteren Kreisen, kann ich nicht sagen.

Den Monolog der Beatrice „Er ist es nicht" (2. Akt, 1. Auftritt) komponirten: Ferd. von Hiller 1811—1885) für eine Singstimme mit Pianofortebgltg., Fr. von Holstein als op. 38 für Sopran mit Orchester- oder Pianofortebegleitung (erschien 1877 bei Breitkopf & Härtel), Ch. Gottlieb Müller (1800—1863), Prof. Dr. Bernhard Scholz für eine Singstimme mit Orchester- oder Pianofortebegleitung und Friedr. Wollanck (1782—1831) für eine Singstimme mit Pianoforte (Berlin, Gröbenschütz).

Einige Chöre (welche?) der Tragödie komponirte 1822 Simon Sechter (1788—1867); Karl Steinacker (1785—1815) schrieb für 3 Tenöre und Bass als op. 11 No. 6 den Chor „Wenn die Wolken getürmt" (Akt 4, Auftritt 4), welcher bei Bote & Bock-Berlin erschien; Ludwig Meinardus (1827—1896) komponirte denselben (?) Chor für Männerchor und Blasinstrumente und Alex. Kopylow das Finale für Chor und Orchester. —

Wir kommen nun zu unserer eigentlichen Aufgabe, zu der neuesten Komposition der Chöre von Gustav F. Selle, der als kgl. Musikdirektor und Gymnasial-Musiklehrer in Freienwalde a. Oder lebt.

Das Werk selbst ist in erster Reihe für Aufführungen an Gymnasien und sonstigen höheren Schulen gedacht, hat also nicht bloss einen rein konzertanten, sondern auch pädagogischen Zweck. Schon dieserhalb sind die Ausführungsschwierigkeiten so viel wie möglich eingeschränkt, die höchsten Tenor- wie tiefsten Basstöne sind ebenso vermieden, wie schwierige kontrapunktische Stimmenführungen. Einzelne Quartette (z. B. No 4, 8, 10) verlangen einige künstlerische Mehrbildung, als wie sie Schüler an Gymnasien, Seminarien etc. zur Verfügung haben, doch dürfte sich dafür leicht Ersatz schaffen lassen und bei Anstalten von sehr grosser Schülerzahl dürften sich auch einige derartige Sänger finden. Bei Vereinen, denen durchaus die Aufführung dieser Chöre nicht verboten ist, dürften diese Schwierigkeiten weniger bedeutungsvoll sein, und so dürfte die Männergesangs-Literatur eine schöne Bereicherung an Konzertwerken grösseren Stiles erfahren haben. —

No. 1 ist ein Alla marcia (F dur, $^4/_4$), aus der Ferne erklingend, während des Dialogs zwischen Isabella und Diego; er ist einfach und würdig, und doch bietet er immerhin recht interessante harmonische Kombinationen.

No. 2 beginnt mit dem vierstimmigen Chor: „Dich grüss ich in Ehrfurcht" (Moderato, non lento, B dur $^3/_4$), der in den einstimmigen „Coro II" ($^9/_8$, D moll):

mf
Zür - nend ergrimmt mir das Herz im Bu - sen; zu dem
f
Kampf ist die Faust ge - ballt.

übergeht, der vierstimmig (von den Worten „aber mich schreckt") in B dur ausklingt. Ununterbrochen folgt ihm: No. 3 „Bariton-Solo und Chor". Vom „Coro I" beginnt ein Bariton-Solo ($^3/_4$, B dur") „Weisere Fassung" und geht nach H dur (Andante, $^3/_4$) über, nebenbei erwähnt, ein musikalisch reizvoller Satz, um nach 14 Takten nach Es dur zu moduliren und bei den Worten: „Weil sich die Fürsten gütlich besprechen" belebter ($^9/_8$) zu werden und wieder nach 11 Takten nach H dur zurückzukehren. Bei den Worten:

p
A - ber treff ich dich draus - sen im
cresc.
Frei - en, da mag der blu - ti - ge Kampf sich er-
neu - en

wird das Tempo Allegro, darauf folgt wieder der Andante- ($^3/_4$) Satz und endet die Nummer mit dem Allegro.

Nr. 4 beginnt mit der Begrüssung der Donna Isabella, welche zwischen ihren Söhnen Manuel und Cäsar erscheint, durch den Chor (Coro I und II): Allegro maestoso $^3/_4$, G dur; ihm folgt als Nr. 4 b ein Soloquartett aus dem Coro I (Allegretto, $^9/_8$, D dur) „Schön ist des Mondes mildere Klarheit", ein prächtiger, wirkungsvoller Satz, der in Nr 4 c (Coro II. Moderato) übergeht, welcher in H moll ($^9/_8$) beginnt („Völker verrauschen") und mit dem Chor 4 a (Coro I und II) in G dur endet. Nr. 5 ist ein einstimmiger Chor (Coro I und II) zu den Worten: „Höret der Mutter vermahnende

Rede“ (Moderato, non lento, $^6/_8$, F dur); wie treffend und ausdrucksvoll der Komponist zu deklamiren versteht, beweise folgende Stelle:

Allegro.
Was euch genehm ist, das ist mir gerecht, ihr seid die
Langsamer.
Herrscher und ich bin der Knecht

Nr. 6 beginnt mit Bariton-Solo: „Was stehen wir hier noch feindlich geschieden“; die Melodie ist dieselbe wie im Bariton-Solo Nr. 3: „Andante“, hier in B dur, während sich der daranschliessende Chor (Coro I), der nur aus 13 Takten besteht, der Melodie des Chores Nr. 2 bedient. Nr. 7 ist ein längeres Bariton-Solo: „Sage, was werden wir jetzt beginnen“ (Allegro, $^4/_4$, C dur), dem sich als prächtig wirkendes, reizvolles Stück das Soloquartett (Coro II) anschliesst (Allegretto, $^9/_8$, F dur):

dolce
Schön ist der Frie-de! Ein lieb-li-cher
Kna-be liegt er ge-la-gert am ruh-i-gen
Bach

Der darauf folgende Chor Nr. 9 (Coro I und II) ist sehr bewegter Natur und wohl auch der am breitesten ausgeführte. Er beginnt mit Allegro, $^9/_8$, D moll: „Aber der Krieg auch“, dem ein wenig langsamerer Satz ($^{12}/_8$, F dur, „Denn der Mensch verkümmert im Frieden“) folgt, dem sich wieder ein Alla marcia anschliesst, dessen Hauptthema aus Nr. 1 entnommen ist (hier auf die Worte: „Aber der Krieg lässt die Kraft erscheinen“ und in C dur), dem wieder der vorige langsamere Satz „Denn der Mensch verkümmert“ folgt, der diesmal aber in A moll und breiter und von sich steigernder Wirkung ist. Nach ihm wiederholt sich der Chor „Aber der Krieg“, diesmal jedoch in F dur und mächtig ausklingend. Nr. 10 beginnt mit einem Soloquartett (Coro II): „Heil dir, o Jungfrau“ (Allegro maestoso, $^4/_4$, C dur), der sich daran schliessende Chor (Coro I): „Deines lieblichen Eintritts“ (Allegretto, $^6/_8$, As dur) ist dem Textinhalt so vollständig entsprechend, dass er, gerade in dieser Umgebung, von nachhaltendster Wirkung sein muss; ihm folgt als 10 c das Soloquartett 10 a. Nr. 11 ist ein kurzes Melodram zu den Worten: „Lasst erschallen die Stimmen der Klage“, das in den Chor Nr. 12 (Coro I): „Wir kommen mit festlichem Prangen“ überleitet, welcher (Moderato, C moll) durchaus charakteristisch gehalten ist. Das folgende Bariton-Solo und Chor (Nr. 13): „Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe“ entwickelt die Stimmung der vorigen Nummer immer weiter, bis sie sich, verbunden durch das Melodram Nr. 14: „Zu der Mutter will ich dich tragen“ in Nr. 15, Chor: „Aber wehe dem Mörder“ voll und breit austönt. Ein kurzes Melodram (Nr. 16) leitet zu einem Trauermarsch über, der würdig und stimmungsvoll die Situation zeichnet. Ihm folgt als Nr. 17 der Chor (Coro I mit der Leiche Don Manuels):

Moderato, non lento.
Durch die Stras-sen der Städ-te, vom
cresc.
Jammer ge-fol-get, schrei-tet das Un-glück

dem sich als Mittelsatz anschliesst:

Andantino.
Wenn die Blät-ter fal-len
in des Jah-res Krei-se, wenn zum Gra-be wal-len

worauf sich der erste Satz („Durch die Strassen“) als Allegro wiederholt. Die folgenden Nummern 18 und 19 sind ein kürzeres und ein etwas längeres Melodram, denen sich als Schlussnummer (20) „Requiem und Schlusschor“ anfügt. Beide Chöre vereint singen den letzteren: „Erschüttert steh' ich, weiss nicht, ob ich bejammern oder preisen soll sein Los“ (B moll, $^4/_4$, Grave) — ein kurzer, aber eindringlicher Schluss. —

Zur Verbindung der einzelnen Nummern durch Deklamation erschien im gleichen Verlage auch: „Schillers Braut von Messina in gekürzter Form zum Gebrauch bei Aufführung der Chöre etc.“ (60 Pf.). Das Ganze ist ein ernstes, würdiges Werk, und, wie die wenigen Musikproben wohl hinreichend dargetan haben dürften, ist dasselbe einer Berücksichtigung seitens der Männerchöre ganz besonders wert, um so mehr, als es bei nicht zu hohen Anforderungen an dieselben durchaus dankbar ist! —

Correspondenzen.

Gotha.

30. März. Die Direktion des **Konservatoriums der Musik** veranstaltete eine Aufführung von Schülern der Anstalt, in welcher namentlich die Leistungen der Elementarklassen im Klavierspiel durch die Lehrerinnen Frl. Straubel, Schule-

mann, Herbst, Hess sowie durch die Lehrer Herren Lorenz und Anschütz, im Violinspiel durch den Lehrer Herrn Maisch und im Cellospiel durch Herrn Hofmusikus Friedrichs aus Weimar vorgeführt wurden. Das sehr abwechslungsreiche, fast durchweg vortrefflich absolvirte Programm wurde vom Publikum äusserst beifällig aufgenommen. Sämtliche Teile zeigten sich gut ausgebildet, vor allem ist zu loben, dass besonders die kleinen Eleven nicht, wie es sonst häufig üblich ist, schwierige Paradestücke executirten, denen die Kinder physisch und geistig nicht gewachsen sind, sondern dass einfache, dem kindlichen Verständnisse angepasste Piecen gewählt worden waren, die aber dafür auch mit exakter Korrektheit gespielt wurden.

Der zweite Abend, am 31. März, an welchem die zum Teil weiter vorgeschrittenen Schüler und Schülerinnen der Anstalt vorgeführt wurden, hatte gleichfalls ein durchaus befriedigendes Ergebnis der in der Anstalt gehandhabten Methode. Es wurde im Klavier-, Violin- und Cellospiel recht Erfreuliches geleistet.

Die dritte und letzte Schüleraufführung am 2. April vermittelte uns die Bekanntschaft mit den besten Schülern dieser Anstalt, und brachte auch das Programm demzufolge meist schwierigere und höhere Anforderungen stellende Piecen aus dem Gebiete der Klavier-, Violin-, Cello- und Gesangsliteratur. Auf allen diesen Gebieten wurde recht „Gutes" geleistet, so dass man den Besuch dieser Anstalt, welche mit unserem musikalischen Leben förmlich verwachsen ist, recht angelegentlich empfehlen kann.

19. April. Zur Feier des 66jährigen Stiftungsfestes der **Liedertafel** hatte Herr Professor Rabich ein sehr gediegenes Programm aufgestellt. Dasselbe enthielt folgende Orchestersätze: 1. „Königin Mab, die Fee der Träume" von Berlioz; 2. Die „grosse Ouverture 1812" von Tschaikowski. Die Ausführung dieser Orchestersätze zeichnete sich durch grosse Exaktheit und feinfühlige, geschmackvolle Ausführung aus. Ausserdem brachte das Konzert den hiesigen Musikfreunden ihren langentbehrten Liebling, nämlich den Kammersänger Herrn Büttner aus Karlsruhe mit dem Vortrag der grossen Arie aus „Hans Heiling" von Marschner. Auch in den Solonummern aus H. Hofmanns „Haralds Brautfahrt", sowie in dem Schluss der „Walküre" „Wotans Abschied und Feuerzauber" verstand der Sänger mit seiner Zauberstimme wieder voll und ganz das Publikum zu packen, das ihn durch brausenden Beifall reichlich lohnte.

23. April. Der **Orchester-Verein**, der mit seinen Gaben schon seit 25 Jahren seine vielen Freunde und Gönner erfreut, hatte zu seinem heurigen Jubelfeste folgendes Programm aufgestellt: 1. C. M. v. Weber: „Jubel-Ouverture". 2. Ludwig von Beethoven: 6. Symphonie. 3. Weber-Berlioz: „Aufforderung zum Tanze". 4. O. Nikolai: Ouverture zur Oper: „Die lustigen Weiber von Windsor". Unter Leitung seines umsichtigen und feinfühligen Dirigenten Herrn Giese wurden alle die vielen Schönheiten, die diese Werke enthalten, in tadelloser Weise zu Tage gefördert, so dass der Erfolg des Konzertes als ein einwandfreier zu bezeichnen war. Wünschen wir dem strebsamen Verein ein ferneres Blühen, Wachsen und Gedeihen.

26. April. Das von dem Herrn Pianisten Anschütz und dem Kammersänger Herrn Gunther veranstaltete **Konzert** bot eine Fülle musikalischer Hochgenüsse. Ersterer ist ein vortrefflicher Pianist, der uns besonders durch den vollendeten Vortrag der Fisdur-Romanze von Schumann und der Fisdur-Etude von Henselt entzückte. Ausserdem lieferte uns noch Herr Anschütz durch den temperamentvollen Vortrag der Gmoll-Rhapsodie von Brahms einen schönen Beweis seines künstlerischen Könnens. Herr Kammersänger Gunther ist als Mitglied der Herzoglichen Hofoper als vortrefflicher Sänger in hiesigen Kreisen schon längst bekannt. Dass er aber auch ein vorzüglicher Liedersänger ist, bewies er durch den tiefempfundenen Vortrag der Lieder „Meeresleuchten" und „Spirito Santo" von Löwe, sowie durch das „Ein Bettlerlied" von Tschaikowsky und „Die Auswanderer" von Bruch. Den Schluss des Konzertes bildeten die „Schilflieder", fünf Phantasiestücke nach Lenaus gleichnamigen Gedichten für Klavier, Oboe und Viola von Klughardt. Diese charakteristische, feinsinnige Komposition erfuhr durch Herrn Anschütz (Klavier), Herrn Lippisch (Viola) und Herrn Meutzner (Oboe) eine ausgezeichnete Wiedergabe. Auch das Konzert für vier Klaviere von J. S. Bach, ausgeführt von Herrn Anschütz, Frl. Herbst, Miss Fidian und Herrn Böhm erweckte durch das korrekte und fliessende Zusammenspiel die Freude aller Hörer.

8. Mai. Der **Musikverein** hat in dem gestern Abend abgehaltenen 8. Vereinskonzert seine dieswinterlichen Konzerte mit einem Liederabend der Frau Luise Geller-Wolter aus Berlin unter Mitwirkung des Herrn Pianisten Lochbrunner beschlossen. Das reiche Programm der Sängerin brachte die besten Liederspenden von Bach, Händel, Beethoven, Gluck, Hugo Wolf, Brahms, Chopin, Löwe, Schumann, Richard Strauss und Grieg. Der Vortrag dieser verschiedenen Gesänge von verschiedenen Komponisten stellte der Eigenart und Vielseitigkeit der Künstlerin, die eine auf das Beste ausgeglichene Stimme von bestrickendem Wohllaut besitzt, ein sehr günstiges Zeugnis aus. Der zweite Solist des Abends Herr Pianist Lochbrunner aus Berlin verfügt über eine bedeutende, saubere Technik, auch fehlte es seinem Vortrag in den Kompositionen eines Liszt und Chopin weder an Temperament noch Seele. Auch wurde er seiner Aufgabe als Begleiter sehr gut gerecht.

14. Mai. Der letzte von Frl. von Bassewitz (Klavier), Joseph Natterer, Kammermusikus (Bratsche) und Herrn Hofmusikus Rudolf Schumacher (2. Violine) veranstaltete, gut besuchte **Kammermusikabend** bot wieder auserlesene Kunstgenüsse. Zur Aufführung gelangten: 1. das Klavierquartett op. 25 Gmoll von Brahms; 2. das Klavierquintett op. 81 Adur von Dvořák. Frau Pia Obenberger-von Sicherer sang, von Frl. von Bassewitz trefflich begleitet, Lieder am Klavier von Bruch und Richard Strauss. Mit ihrer innigen, wohllautenden, silberklaren Stimme und kunstgemässen Ausdrucksweise verstand sie, wie immer, so auch diesmal die Herzen der Zuhörer zu fesseln.

Wettig.

Graz, im Frühsommer.

Als Nachtrag zu meiner letzten Korrespondenz noch einiges über Kammermusikaufführungen, Virtuosenkonzerte und den Schluss der Oper. Auf ersterem Gebiete sei vor Allem einer sehr erfreulichen Erscheinung in unserem Musikleben gedacht, der in der verwichenen Saison entstandenen **„Kammermusikvereinigung"**, wodurch eine schon längere Zeit bestandene Lücke ausgefüllt wird, ein Unternehmen, welches wir dem Zusammenwirken heimischer Kunstkräfte, der bestbekannten Pianistin Frau Marie Kuschar und dem vorzüglichen Solovioloncellisten Herrn Aurel von Czerwenka zu danken haben, zu denen sich noch der Violinist Herr Benno Schuch gesellte. Vorerst waren es „Trio-Konzerte", die schon durch die Wahl der vorzutragenden Werke, Novitäten oder überhaupt selten gehörte Kammermusikwerke, das Interesse der Musikfreunde in erhöhtem Masse erweckte. Von letzterer Art waren Mozarts Esdur-Trio und Brahms' Trio op. 87, sowie Schumanns „Phantasiestücke" op. 88, deren Entstehen in die beste Schaffensperiode des Meisters, in jene des grossen Klavierquintetts, fällt und die bekanntlich zuerst als „Trio" in gewohntem Sinne gedacht waren, worauf auch die verwandten Tonarten der einzelnen Stücke hinweisen.

Zwar keine Trio, doch passenden Wechsel brachten Chopins Sonate für Klavier und Violoncell, deren Largo mit dem poesievollen Verklingen des Schlusses zu solcher Wirkung gelangte, dass es wiederholt werden musste, ein wesentliches Mitverdienst des den Violoncellpart-Ausführenden (v. Czerwenka), sowie J. S. Bachs Sonate in Adur für Violine (B. Schuch) und Klavier, wobei die Geige, trotz der technischen Fertigkeit des Spielers, untrüglich erkennen liess, dass Bach nicht dessen Domäne sei, ganz abgesehen von stets verwerflicher, falscher Accentuation einzelner Noten, die man ab und zu wahrnahm. Waren unter den Neuheiten Christian Sindings Trio op. 23 (Ddur), in Rhythmik, Melodik und Harmonik jenes nordische Gepräge weisend, wie ähnliches seinerzeit Gades Werken besondere Anziehungskraft verlieh, dabei durchwegs gute Musik, doch von einer gewissen Gleichförmigkeit im Ausdruck, die bei gedrängterer Form minder fühlbar würde, und Georg Schumanns Trio op. 25 (Fdur) dankenswerte Programmnummern, letzteres durch gut erfundene, wenn auch nicht sonderlich originelle Themen, — man sehe die motivische Ähnlichkeit im Finale mit Mendelssohns „Hebriden" —, bei geschickter Verwertung derselben und vorteilhafter Behandlung der Instrumente für sich einnehmend, so überragten Tschaikowsky und Dvořák, ersterer mit dem Amoll-Trio op. 50, der letztgenannte mit seinem Trio (Dumky) die vorerwähnten Werke um Turmeshöhe. Diese Tondichtungen entstammen einer sprühenden Phantasie, die „Arbeit", mag sie noch so komplizirt sein, ist hier nie Selbstzweck, sondern stets nur Ausdrucksmittel, wie die in allen Farben schillernde Instrumentation, die ungeahnte Effekte hervorzaubert. Tschaikowskys dem Andenken an seinen Freund Nikolaus Rubinstein gewidmetes Trio ist das einzige Werk dieser Gattung des genialen Russen, eine Trauerklage, die den Hörer von den ersten melancholischen Klängen des Violoncellos und der ihm folgenden Geige in ihrem Banne hält, bis die letzten Töne über dem glockenartigen Basse des Klaviers allmählich verhallen. Weist der erste der beiden Teile, die das Werk umfasst, den dem Autor eigenen volkstümlichen Zug auf mit einiger Hinneigung zum Opernhaften, so fesselt der zweite Teil durch das ungemein melodische Thema, das Tschaikowsky in einer Folge von Variationen mit geradezu überraschenden Klangwirkungen ausstattete. Dvořáks „Dumky-Trio", eine dem klein-russischen Volksgesange entnommene Bezeichnung, darf nicht als ein Trio in gewohnter Form aufgefasst werden; wer dies tun zu müssen meint, findet nicht, was er erwartet. Drei Spieler bieten uns in fünf Tonstücken Stimmungsbilder bald voll Schwermut, bald voll übermütiger Heiterkeit im jähen Wechsel der Gefühle, an jene volkstümlichen Weisen mahnend, deren charakteristische Begleitung der lautenartigen Kopsa und Bandura bei Dvořák köstlich nachgeahmt erscheint. Bleibt das Werk auch mehr an der Oberfläche, so weiss doch der Autor den Hörer stets anzuregen, für seine Phantasiegebilde mit ihren geistreichen Zügen zu interessiren. Wir können dem Unternehmen nur Dank wissen, für das, was sie uns in diesen Konzerten geboten, und ferneres Gedeihen dieser künstlerischen Vereinigung wünschen.

Das Programm des letzten dieser Konzerte erfuhr durch die kurz vorher erfolgte Einschaltung von an sich ganz gelungenen Liedervorträgen des Frls. Dora Wibiral eine Anfangs nicht beabsichtigte Physiognomie und übergrosse Länge, die den Eindruck der Instrumentalwerke abschwächte. Ein anderes, dem herkömmlichen Stil der Kammermusik weit mehr sich näherndes Werk Dvořáks, dessen Quintett für Klavier und Streichinstrumente op. 81 (Adur), brachten uns die Lehrer an der Schule des Musikvereins bei einer von ihnen veranstalteten Aufführung. Auch dieses Quintett weist alle Vorzüge auf, die wir an den Werken des genialen Tonmeisters schätzen, phantasiereiche Erfindung, im Volksliede wurzelnde Melodik, Wärme der Empfindung, Feuer der Leidenschaft, doch alles gemeistert vom Walten strengen Kunstsinnes. Auch diesem Werke verleihen die erwähnten, künstlerisch ausgestalteten Volksmelodien ein eigenartiges Gepräge, so im ersten Satze mit seinem übrigens etwas an „Vorhangmusik" streifenden Schluss, der orchestral instrumentirt eine Ouverture trefflich beenden würde, und ebenso im Finale. Noch auffälliger tritt das Volkstümliche in den Mittelsätzen hervor, dem Andante con moto, wofür die mehrerwähnte, erzählende „Dumka" mit ihren grellen Kontrasten und der charakteristischen Bandura-Begleitung, hier imitirt durch das Pizzicato der Streicher, dem Komponisten das Vorbild gab. Geradezu die Hörer packend, rauscht das Scherzo an uns vorbei, dem „Furiant", dieser raschen, scharf accentuirten Tanzweise seiner Heimat von Dvořák nachempfunden, ein in gedrängter Kürze gehaltenes Tonstück, von solch dämonischer Lust durchglüht, als triebe der Böse darin sein Spiel. Stürmische Beifallsäusserungen des hierin nicht allzufreigebigen Publikums folgten der Darbietung, an der die Herren C. Hänsgen (Klavier), A. Handl und A. Lorenz (Violinen), F. Meder (Viola) und L. Suchsland (Violoncell) in schätzenswerter Weise beteiligt waren.

Wahrhaft erfreulich war es, bei diesem Anlasse endlich wieder eins der schönen Streichquartette Mendelssohns, jenes in Esdur aus op. 44 zu hören. Der Wunsch kann hier nicht unausgesprochen bleiben, unsern heimischen, wie die uns besuchenden zügigen Künstler mögen bei der Zusammenstellung ihrer Programme mehr Mendelssohns Kammermusikwerken gedenken, die in ihrer Formschöne, mit ihrer vornehmen Sprache ein Gegengewicht bieten zu so manchen Erscheinungen der Gegenwart, ein Wunsch, der schon mit Rücksicht auf die heutige kunstbefliessene Jugend wohlberechtigt erscheinen muss, die wahrlich nicht allzuviel Anregung findet zur Ausbildung ästhetischen Feingefühls. An der Spitze der Spieler des Quartetts stand Herr C. Krehahn. Zwischen diesen beiden Werken gab es noch eine Suite für Violine und Klavier von Sinding, ein hier und da antiquisirendes, dann wieder modernes Tonstück, für den Geiger nicht leicht, doch dankbar und dort interessant, wo das nordische Wesen zum Ausdruck kommt.

Unserer heimischen Kunstschützerin und vorzüglichen Pianistin Frl. Bertha von Gasteiger hatten wir einen genussreichen **Kammermusikabend** zu danken. Im Verein mit Wiener Kunstkräften, Frau Ella Finger-Bailetti (Violine), deren Gatten, Herrn Alfred Finger (Viola) und Herrn Wilhelm Jeral (Violoncell) trug die Konzertgeberin Mozarts stets mit ungeschwächter Frische wirkendes Gmoll-Quartett vor, sowie jenes von Brahms in Adur (op. 26), welches zu dessen zugänglichsten Werken zählt. Dass die Ausführung durch solche Kunstkräfte eine vorzügliche war, ist selbstverständlich. Auch hier gab es zwischen die Quartette eingeschaltete Gesänge, eine Gepflogenheit, wohl darum gerne geübt, weil Wechsel bringend. In diesem Falle lag die Versuchung nahe, Brahms' Gesänge op. 91 mit der obligaten Bratsche zu Gehör zu bringen, war ja doch Herr Finger ohne dies an den Quartetten beteiligt. Die Kammersängerin Frau v. Ludovici übernahm den Gesangspart, somit war eine wahrhaft künstlerische Wiedergabe des Werkes gesichert, das übrigens trotz alledem die Hörer nicht sonderlich erwärmte. Zu vorzüglicher Geltung gelangte der pastose Alt der Künstlerin in der Arie „Wach auf, Saturnia" aus „Semele" von Händel und in dem Liede „In dem Himmel ruht die Erde" (op. 28, No. 1), dessen Komponist identisch mit Ihrem, hier seines Amtes waltenden Correspondenten, daher sich

der Bericht hierüber nur darauf beschränken kann, die beifällige Aufnahme des Liedes zu konstatiren.

C. M. von Savenau.

Köln, 29. August.

Vereinigte Stadttheater. Der neue Leiter des Kölner Doppelinstitutes, Direktor Purschian, hat sich veranlasst gesehen, an den Oberbürgermeister ein Gesuch um Abstandnahme von der vertragsmässigen Durchführung eines Abonnements im alten Stadttheater zu richten. Diese Angelegenheit wurde in der gestrigen Sitzung der Stadtverordneten verhandelt und im Sinne des Antragstellers erledigt. Wie der Theaterdecernent hervorhob, war das alte Theater schon in der vorigen Spielzeit, der ersten seit Eröffnung des neuen Hauses, ziemlich schwach besucht; in diesem Jahre haben sich im ganzen nur 6 oder 7 Personen zum Abonnement gemeldet! Nachdem nun die Stadtverordneten sich in Majorität darüber geeinigt hatten, dass bei so geringer Beteiligung dem Theaterleiter die Aufstellung eines den Ansprüchen von Abonnenten Rechnung tragenden Spielplanes nicht zugemutet werden könne, wurde es Herrn Purschian durch Annahme der betreffenden Vorlage, allerdings zunächst nur für dieses eine Jahr, anheimgestellt, mit dem Abonnement im alten Hause zu tun, wie er will. Die von seiten der städtischen Theaterkommission betonte Befürchtung, „es läge die Gefahr nahe, dass (bei Aufhebung des Abonnements) im alten Theater der Novitätenkultus vorherrschen würde“, sowie die Angst vor „ungebührlicher Ausnutzung von Kassenstücken“ erscheinen einigermassen bedenklich. Eine andere stadtväterliche Stimme führte aus, wie man darüber wachen wolle, „dass nicht die leichtgeschürzte Muse ihr Asyl im alten Theater aufschlagen könne“. — Soweit wäre nun alles recht schön gedacht und gesprochen, und unsere weisen Stadtväter betätigen sich als fürsorgliche und zum Teil gar moralische Leute. Aber es drängt sich die Frage in den Vordergrund, ob nicht die gelegentliche Ausnutzung einer der gefürchteten Novitäten oder ab und zu ein Verkehr mit der Leichtgeschürzten zur bitteren Notwendigkeit werden können. Die Herren von der Repertoire-Wache sollten sich in ihr offenbar kurzes Gedächtnis zurückrufen, dass der gleichfalls sehr ungenügende Besuch des in seiner dramatischen Haltung reservirteren, aber dem Publikum nicht sehr sympathischen neuen Theaters in voriger Spielzeit unter Direktor Hofmannn, der doch die Verhältnisse des Kölner Kunstbedürfnisses aus so langjähriger Erfahrung kannte, ein sehr erhebliches Defizit gezeitigt hat.

Paul Hiller.

Ostende, September.

Tout passe — tout casse — tout lasse — ist ein altes bewährtes Wort, und so ist auch diese Saison vorüber gegangen und mit einem Anflug mit Wehmut sieht man hinaus auf den herrlichen Seedamm mit seinen Palästen, wo statt einer buntbemalten, fröhlichen Menge der Wind sein Spiel treibt mit den Toiletten der Damen und den Kopfbedeckungen der Herren.

Brillant konnte man die Saison dieses Jahses nicht nennen. Durch die Unterdrückung der Spielbank, besonders aber durch das ungünstige Wetter war der Besuch ein schwächerer im Vergleich der letzten Jahre, trotzdem die Leitung des prächtigen Kursaales vieles aufgeboten hatte, um das Publikum zu unterhalten. — Von Sängerinnen hörten wir Frau Marie Thiéry und Frl. Claire Friché von der Komischen Oper in Paris. Von Sängern Herrn Noté (Oper), Herrn Clement (Komische Oper), welcher letzterer durch seine bedeutende Gesangskunst das Publikum zu Beifallsstürmen hinriss. Besonders glücklich waren die Instrumentalisten ausgewählt, und Namen wie Prof. Emil Sauer (Wien), Eugène Ysaye Arthur de Greef (Bruxelles), Jacques Thibaut, Lucien Wurmser, Marguerite Delcourt (Paris) und Adolf Rebner (Frankfurt a. M.) zeugen für den Geschmack der hiesigen Konzertleitung. —

Ein eigenartiger Genuss wurde mir heute im Royal Palace Hotel zu Teil, wo Prof. Emil Sauer aus Wien seine neue Klaviersonate (Verlag Schott Söhne, Mainz) vor kleinem ausgewähltem Kreise vortrug. Es waren anwesend Herr und Frau Prof. Arthur Nikisch, Herr Baron Albert von Kaskel, Herr Lucien Wurmser, Frl. Marguerite Delcourt und Herr Albert Baertsoen. Dem ausserordentlich reizvollen Werk ist das Motto vorgeschrieben: „Ils marchent en plain printemps, baignés de soleil“. — Es ist eine Frühlingssonate voller Lichtblicke und warmen Empfindens. Das Werk zerfällt in 4 Sätze, von denen der erste wohl inhaltlich und formell der bedeutendste ist. Eine breite, gesangsreiche Cantilene (D dur), die später mächtig polyphon durchgeführt ist, führt zu zwei Seitenmotiven (H moll) heterogenen Charakters, um ihrerseits wieder von dem zweiten Hauptthema (H dur) abgelöst zu werden, welches mächtig breit, canon-artig aufgebaut ist. — Die höchst interessant gearbeitete Durchführung geschieht hauptsächlich durch Umarbeitung der Seitenmotive und des rhythmisch umgestalteten ersten Motivs. Nach den üblichen Reprisen klingt der Satz in weihevoll verklärter Weise aus. — Der zweite Satz bringt ein äusserst prickelndes, durch den Wechsel zwischen $^3/_4$ und $^6/_8$ Takt geschickt concipirtes Scherzo (F moll). Zwei Trios, wovon das erste (F dur) musetteartig, das zweite (Des dur) sehr melodiös und einschmeichelnd gehalten, geben dem Satze Bewegung und Licht. Die Coda bringt eine besondere Überraschung durch Umgestaltung des Hauptthemas vom $^3/_4$ in $^6/_8$ Takt (F moll nach F dur). Das prickelnde Motiv erhebt sich zum Schluss durch äusserst brillante Durchführung zu blendender Wirkung. — Der dritte Satz (Des dur) bildet einen Höhepunkt des Werkes. Es ist ein zarter, auf die Quinten des, as — ges, des gestimmtes Nocturno quasi Wiegenlied. Es ist das schwächste Glied der Sonate. — Der vierte Satz — gleichsam eine Apotheose an den Frühling — bringt ein fröhliches Thema (D dur) in pastoraler Form mit sieben Variationen, die neues Zeugnis von der Meisterschaft und dem warmen Fühlen des Komponisten ablegen. Die letzte Variation ist ein Perpetuum mobile, welche das Werk zu sieghaftem Abschlusse führt und auf den Hörer eine fascinirende Wirkung ausübt. Man muss aber auch den Meister selbst als Interpreten hören; dieses Feuer, dieser prägnante Rhythmus ist einzig — ein unvergesslicher Kunstgenuss. — Wie Sauer über Form und Palette gebietet ist erstaunlich, und das Werk wird sich die Gunst aller Klavierspieler im Fluge erobern. — Ich schätze den Wert der beiden Klavierkonzerte Sauers wahrlich nicht zu niedrig ein; die Palme seiner Schöpfungen gehört aber unstreitig dieser Sonate.

Max Rikoff.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Generalmusikdirektor Hermann Zumpe †. Mitten in der Ausübung seines Berufes wurde am 4. September der kgl. Generalmusikdirektor Hermann Zumpe, München, vom Tod ereilt. Geboren am 9. April zu Oppach, sächs. Oberlausitz, sollte er sich dem Lehrerberuf widmen. Er blieb diesem jedoch nicht treu, sondern wandte sich bald ganz der Musik zu. Vom Seminar zu Bautzen kam Zumpe im Herbst 1872 nach Leipzig, um eine Stelle als Theaterkapellmeister anzunehmen. Sein Wirken daselbst war jedoch nur vorübergehend, da er bald Gelegenheit fand, mit Richard Wagner in Berührung zu kommen. Sein Arbeiten in Bayreut, wo er unter

den Augen des Meisters wertvolle Dienste leistete, — wir erinnern nur an die Ausarbeitung der Partitur zum „Ring des Nibelungen“, war von entscheidendem Einfluss auf seine fernere Laufbahn. Wir werden auf dieselbe in einem weiteren Artikel zurückkommen, welcher seinen Lebenslauf noch genauer bespricht und würdigt. A. H.

— Die berühmte Sängerin Rosine Stoltz (Victoire Noëb), geb. 13. Februar 1813, ist in Paris am 30. Juli gestorben, wo sie Triumph auf Triumph erntete, bis sie an einem verhängnisvollen Abend, am 1. Mai 1847, sei es aus Ermüdung, sei es vor Aufregung (bei der Premiere von Robert Bruce), beim Beginn der grossen Arie des 2. Aktes von einem verhängnisvollen Unfall betroffen wurde, der sie bestimmte ihren Abschied zu nehmen. Nichtsdestoweniger sang sie später noch 1856 die Favoritin und Fides (Prophet), jedoch mit so wenig Erfolg, dass sie dem Theater entgiltig entsagte.

— Mm. Calabresi, die Gattin des ehemaligen Direktors des Brüsseler Monnaie-Theaters, eine ehemals bekannte Gesangsgrösse, ist gestorben.

— Bad Langenschwalbach, 30. Juli. Der Violinvirtuos Gustav Maeurer aus Wiesbaden gab gestern im Kurhause unter Mitwirkung der Kurkapelle ein grosses Konzert. In Herrn Maeurer lernten wir einen Geiger kennen, der seinem Alter nach allerdings zu den Neulingen gehört, aber nach seiner künstlerischen Entwickelung mit Recht einen Platz in der ersten Reihe der Violinvirtuosen beanspruchen darf. Der Künstler spielte das VIII. Violinkonzert von Spohr mit Ochesterbegleitung, die Chaconne für Violine allein von Joh. Seb. Bach und die Phantasie brillante für Violine über Romanze und Marsch aus der Rossinischen Oper „Othello“ von H. W. Ernst. Die genannten Werke gehören zu den hervorragendsten, welche für die Geige existiren und können infolge ihrer enormen technischen Schwierigkeiten nur in den Repertoires der ersten Meister Platz finden. Herr Maeurer ist eine sympathische, echte Künstlererscheinung; sein Auftreten ist gemessen und vornehm. Mit mächtigem Bogenstrich entlockt er seinem Instrument einen grossen, edlen und gesangreichen Ton; die schwierigsten Doppelgriff- und Oktavenpassagen bewältigt er mit Eleganz und staunenswerter Präzision; dabei ist alles so klar und durchsichtig, dass seine Vorträge unbedingt als erstklassige Kunstreproduktionen bezeichnet werden müssen. Das zahlreiche Publikum war denn auch äusserst dankbar und spendete dem jugendlichen Künstler nach jeder Nummer rauschenden, anhaltenden Applaus.

— Wilhelm Elsner †. Am 26. August ist in Prag der gefeierte Opernsänger Wilhelm Elsner einem Nierenleiden erlegen. Der Künstler gehörte seit dem Jahre 1896 dem Verbande der deutschen Landesbühne an und hat es, trotzdem er der Nachfolger des einst so hoch verehrten Adolf Wallnöfer war, wie nur wenige verstanden, während dieser verhältnismässig kurzen Zeit seines Wirkens die Gunst des nicht allzugefügigen Publikums in vollem Masse zu erringen: er ist im wahren und besten Sinne ein Liebling der Prager geworden, die ihm bei jeder Gelegenheit ihre Sympathien bezeugten. Elsner war ein Künstler von ungewöhnlicher Vielseitigkeit; wiewohl das Wagnersche Musikdrama seine eigentliche Domäne bildete, zeigte er doch auch für die musikalischen Bühnenwerke anderer deutscher Meister, sowie für die französische und italienische Oper Verständnis und Beruf und war auch als Oratorien- und Liedersänger von Erfolg gekrönt: seine Stimme, ein Heldentenor von weichem Klang und bestrickendem Timbre, trefflich geschult und mit Geschmack gehandhabt, vermochte sich eben den mannigfachsten künstlerischen Aufgaben anzupassen. In der Darstellung näherte sich Elsner dem grossen Stil; er stand ebenso der Schablone fern, wie er ein Übermass an Bewegungen zu vermeiden wusste. Wort, Ton, Miene und Geste verschmolzen meist zu einem einheitlichen Mittel künstlerischer Wirkung, wodurch seine Leistungen in einen bestimmten Gesichtswinkel gerückt wurden, von dem aus sie eine strengere Beurteilung und meist auch eine gerechtere Würdigung erfahren konnten. Sein Tannhäuser, Lohengrin, Tristan, Walter Stolzing, Siegmund und Siegfried waren Darbietungen, die in ihrer Gesamtheit oft mit den Glanzleistungen eines Wallnöfer, Gudehus und anderer bei uns bekannter Wagnerinterpreten in Wettstreit traten. Freilich bildete die momentane Disposition auch bei Elsner einen erheblichen Koeffizienten des gesanglichen Erfolges; doch war die Stimme frei, dann konnte oft ihr sinnlicher Reiz den Ausschlag geben: so weckte Elsner mit dem Trinkliede in Hugo Wolfs „Corregidor“ stets Stürme des Beifalls: da kam die ganze Fülle und Klangpracht seines Organs elementar zur Geltung. Durch den jähen Abgang Wilhelm Elsners erlitt das Deutsche Theater in Prag einen herben Verlust. Der Direktion wird es schwer fallen, für den Künstler einen objektiv vollgiltigen Ersatz zu finden und unserem konservativen Publikum einen vollen Ersatz für seinen Liebling zu schaffen, zumal der Heimgegangene sich auch in der Gesellschaft ungewöhnlicher Beliebtheit und Wertschätzung erfreute. Seine vortrefflichen Charaktereigenschaften, seine Bescheidenheit und Friedfertigkeit sicherten ihm, wie selten einem Bühnenkünstler, die vollsten Sympathien seiner Kollegen, die in ihm einen redlich Mitstrebenden, einen ehrlichen Freund betrauern. Wilhelm Elsner wurde am 10. November 1869 in Brünn geboren. Seine Gesangsstudien machte er bei Hermann Pfeifer, einem ehemaligen Baritonisten am Brünner Stadttheater, worauf er im Alter von 20 Jahren, 1889, am Landestheater in Linz debutirte. Schon mit der Durchführung der Antrittsrolle (Lohengrin) erzielte er einen so grossen Erfolg, dass sich ihm bald das Interesse und und die Sympathie des Publikums zuwandte. In Linz verblieb er bis 1891. Dann war er in Regensburg und von 1892—1896 in Graz engagirt. Am 2. und 4. Dezember 1895 gastirte er am Prager deutschen Theater als Lohengrin und Prophet auf Engagement, das er am 1. September 1896 als Tristan mit durchschlagendem Erfolge eröffnete. Dr. Viktor Joss.

— Augsburg, 8. September. Mit der Leitung des hiesigen Stadttheaters ist für die kommende Spielzeit Herr Carl Häusler, seither Direktor des Kieler Stadttheaters, betraut worden. Die voraussichtlich sehr genussreiche Opernsaison wird am Donnerstag den 17. ds. Mts. mit Lohengrin in neuer Inscenirung eröffnet. Die Tittelpartie singt der neu engagirte Heldentenor Herr Paul Struensee. An Opernnovitäten sind in Aussicht genommen: „Das war ich“ von Leo Blech, „Der Dusle und das Babeli“ von Kaskell, „Fedora“ von Giordano und „Samson und Dalila“ von Sains-Saëns, ferner in der Operette „Madame Sherry“ von Hugo Felix und „Der Rastelbinder“ von Lehar. Neben der Pflege der alljährlich wiederkehrenden Repertoireopern und der Aufführung des gesamten Nibelungenringes werden Neueinstudirungen hier längere Zeit vermisster Werke von besonderem Interesse sein. Der Spielplan nennt unter anderen: „Entführung aus dem Serail“ von Mozart, „Oberon“ von Weber, „Robert der Teufel“ von Meyerbeer, „Des Teufels Anteil“ von Auber, „Die verkaufte Braut“ von Smetana, „Iphigenia auf Tauris“ von Gluck, „Zampa“ von Herold, „Traviata“ von Verdi, „Bezähmte Wiederpenstige“ von Goetz, „Hoffmanns Erzählungen“ von Offenbach, „Das Heimchen am Herd“ und „Königin von Saba“ von Goldmark. An Gastspielen sind vorgesehen: Sigrid Arnoldson, Bertha Morena, Ernestine Schumann-Heink, Francesco d' Andrade und Sigmund Krauss. Dem Beispiele anderer Städte folgend, hat sich die Direktion entschlossen, eine Reihe von Vorstellungen volkstümlicher Opern zu bedeutend reduzirten Preisen zu geben und glaubt damit, einem längst fühlbaren Bedürfnis nachzukommen. L. Z.

— Frankfurt a M. Herr Kapellmeister Felix Weingartner veranstaltet wieder mit dem Kaimorchester vier Abonnements-Konzerte, welche am 29. Oktober, 26. November, 21. Januar und 5. März stattfinden. — Zur Aufführung gelangen Werke von Bach, Beethoven, Berlioz, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Schubert und Schumann. X. F.

— Charlottenburg Der Kaiser hat dem Vorsteher und ersten Lehrer der Gesangsabteilung an der akademischen Hochschule für Musik und Mitgliede des Direktoriums dieser Anstalt, Prof. Adolf Schulze den Roten Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife verliehen.

— Königstein, 7. August. Se. Majestät der König zeichnete den Stadtmusikdirektor Herren Klemens Schumann, welcher vor kurzem sein 40jähriges Jubiläum als Leiter des hiesigen Stadtmusikchors feierte, durch Verleihung des Albrechtskreuzes aus.

— Anlässlich des Heidelberger Universitätsjubiläums hat der Grossherzog von Baden u. a. noch folgende Auszeichnungen verliehen: Zum Orden vom Zähringer Löwen das Kommandeurkreuz 1 Klasse an Professor Leo Königsberger; das Ritterkreuz 1. Klasse mit Eichenlaub an Musikdirektor Wolfrum.

— Paris. Der Organistenposten an der Basilique du Sacré-Cœur in Montmartre ist mit dem bisherigen Organisten an Pères Passionnistes, Decaux, einem Schüler Guilmants, besetzt worden.

— Gelegentlich der Feier seines 50jährigen Amtsjubiläums ist dem Musiklehrer am fürstlichen Landesseminar, Musikdirektor Hermann Beyer in Sondershausen, das fürstl. schwarzburg. Ehrenkreuz 3. Klasse mit der Zahl „50" verliehen worden.

— In die Légion d'honneur wurde neuerdings der neben Kufferath um die Leitung des Monnaie-Theaters in Brüssel hochverdiente G. Guidé aufgenommen.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Brügge (Belgien) fand die Erstaufführung der Oper „Sarrona" des amerikanischen Komponisten Legrand-Howland freundliche Aufnahme.

— In Spanien wird Charpentiers „Louise" zum ersten Male in Barcelona erscheinen.

— Frankfurt a. M. wird nächstens „Die Meeresbraut" von Jan Blockx herausbringen, als erste Aufführung in deutscher Sprache.

— Alexandre Georges hat eine Oper „Miarka, das Bärenmädchen" geschrieben, deren Stoff aus einem Roman gleichen Namens entlehnt ist.

— „Die Kappe des Confucius", eine phantastische Oper von Pierre Lumière, soll gelegentlich der Weltausstellung in St. Louis in Scene gehen, zuvor aber an deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen.

— Casale Monferrato. Die Oper „Lilliana" des jungen Komponisten Raffaele Boito und des Dichters G. de Ambrogio ist zur Aufführung für nächste Saison bestimmt.

— Tschaikowskis Oper „Eugen Onegin" wurde Mitte Juli in Konstantinopel zum ersten Male aufgeführt.

— Camillo Erlanger hat die Musik zu einer neuen Oper „Aphrodite" (Text von Louis de Grammont nach dem berühmten Romane von Pierre Louys) vollendet.

— Camillo Erlanger arbeitet an einer neuen Partitur, deren Libretto dem Romane „La Glu" von Richepin entnommen ist; ebenso arbeitet René Lenormand an der zweiaktigen Oper „Laurette" nach einer Novelle von A. de Vigny.

— Der junge italienische Komponist Cesare Rossi hat das Libretto „Das Jahr 3000" von Luigi Illica in Musik gesetzt.

— Boulogne-sur-Mer. Charpentiers „Louise" errang bei ihrer hiesigen Erstaufführung einen wahren Triumph.

— In St. Petersburg gelangt demnächst eine neue Oper von Dawydow zur ersten Aufführung. Sie heisst „Die versunkene Glocke" und ihr Text ist dem Drama Gerhart Hauptmanns entnommen.

— Wagners „Tristan und Isolde" soll diesen Winter auch in Rom aufgeführt werden. Die Direktion wird in den Händen des Maestro Mancinelli liegen, der zu gleicher Zeit den Römern auch seine Oper „Hero und Leander" vorzuführen gedenkt.

— Das deutsche Theater in Prag will im kommenden Oktober die Uraufführung von d'Alberts neuer Oper „Tiefland" veranstalten.

— „Dornröschen" ist der Titel der neuesten Oper von E. Humperdinck, Berlin. Mit gütiger Erlaubnis des Herrn Komponisten hat der rührige Postkartenverlag Karl Seyd, Boppard a. Rh., eine reizende Serie von 10 Künstlerkarten in den Handel gebracht, welche sich würdig an die früher erschienenen Serien Hänsel und Gretel und Königskinder von demselben Komponisten anreihen. Die Karten sind in zwei hochfeinen Ausführungen erschienen und zwar in Lichtdruck als auch prächtig handkolorirt. Es sind Originalaufnahmen von einer der ersten Aufführungen der Oper. Zweifellos hat die Verlagsfirma, welche schon 1899 auf zwei Ausstellungen, in Ostende mit der goldenen, sowie in Nürnberg mit der silbernen Medaille und einem Ehrendiplom preisgekrönt wurde, einen guten Griff getan.

— Eine neue komische Oper „Monsieur Mars und Madame Venus" von Georges Charton, Text von Maurice de Marsau, wird in der nächsten Saison an der Pariser Opéra Comique zur ersten Aufführung gelangen.

— Wassilj Sapellnikoff hat eine Oper „Der Khan und sein Sohn" (Text nach der bekannten Erzählung von Gorki) vollendet.

— „Die neugierigen Frauen" betitelt sich eine neue musikalische Komödie von Ermano Wolf-Ferrari, die im Laufe dieses Winters im Münchener Hoftheater aus der Taufe gehoben werden soll.

— „Das Fest auf Solhaug", Schauspiel in drei Aufzügen von Henrik Ibsen, Musik von Hans Pfitzner — gelangte am 1. September als Eröffnung der Saison durch das Mannheimer Hof- und Nationaltheater unter Hofkapellmeister W. Kählers vorzüglicher Leitung erstmalig zur Aufführung und zwar mit durchschlagendem Erfolg. Bereits im Jahre 1895 fand die Uraufführung in Mainz statt, wo damals Pfitzner als Kapellmeister-Volontär wirkte. Schauspiel und Musik sind beides Jugendwerke; Ibsen dichtete sein Werk in seinem 27. Lebensjahre, und Pfitzner schuf die Musik dazu als er noch 20jähriger Konservatorist in Frankfurt a. M. war. Gleichwohl ist das Resultat des Zusammenwirkens von Wort- und Tondichter ein weit über das Mass zeitgenössischer Produktionen sich erhebendes Bühnenwerk mit allen Attributen der Lebensfähigkeit. Die drei ziemlich umfangreichen Vorspiele, jedes den Stimmungscharakter der dichterischen Vorlage mit Benutzung aller Errungenschaften der modernen Orchestertechnik in fesselnder und nobler Tonsprache wiedergebend, sind auch zu Konzertzwecken wohlverwendbar, und die vier melodramatischen Scenen mit den eingefügten beiden poesievollen Liedern erscheinen wie der duftige Frauen- und gemischte Chor als Meisterstücke ihrer Gattung. Dem Werke liegt die vorzügliche Übersetzung von E. Klingenfeld zu Grunde, welche in der bis jetzt unerreichten grossen Ibsen-Ausgabe von Brandes, Elias und Schlenther enthalten ist. Pfitzners Musik erschien kürzlich bei Jul. Feuchtinger in Stuttgart. Unbegreiflich ist es mir, wie eine solche hervorragende Schöpfung so lange unbenutzt im Pulte liegen konnte! Möchten zur Einholung des Versäumnisses alle leistungsfähigen deutschen Bühnen dem wertvollen Werke, durch das ein dramatischer Nerv zieht, ihre Aufmerksamkeit schenken gleich dem Mannheimer Intendanten Hofrat Dr. Bassermann, der einen vortrefflichen Griff getan, als er „das Fest auf Solhaug" von Ibsen-Pfitzner zur Eröffnungsvorstellung wählte. Karl August Krauss (Speyer),

Vermischtes.

— Die Hinterlassenschaft grosser Komponisten. Haydn befand sich in sehr guten Verhältnissen. Ausser mehreren Dutzend Schnupftabaksdosen, von denen die meisten mit Brillanten besetzt, Geschenke seines Gönners, des Fürsten Esterhazy, einiger Souveräne und anderer vornehmer Herren waren, hinterliess er zwölf goldene Preismedaillen, ihm zu Ehren geprägt, und eine Menge goldgestickter Uniformen. Haydn ist als sehr eitel bekannt. Brillantringe und Brillanttuchnadeln und eine beträchtliche Summe vervollständigten sein Vermögen, — Auch Beethoven hinterliess eine grosse Summe in barem Gelde. Sehr gering dagegen war das, was man bei Mozart fand. Franz Schuberts Effekten jedoch waren die eines vollständig Verarmten. Er hinterliess nur einen Anzug nebst zehn Gulden und vierundfünfzig Kreuzern Papiergeld.

— Graz, 7. Sept. Anlässlich der Hauptversammlung des nationalen Schulvereins fand gestern in Windischgräz am Geburtshause des Tondichters Hugo Wolf die Enthüllung einer Gedenktafel statt.

— Am 14. Okt. wird das Kaim-Orchester in München das Fest seines zweijährigen Bestehens durch ein grosses Konzert feiern.

— Abbé Lorenzo Perosi arbeitet gegenwärtig an seinem neuen Oratorium „Das jüngste Gericht", dessen erste Aufführung auf Wunsch Pius X. für die eine oder andre Feierlichkeit in der Sixtinischen Kapelle vorgesehen ist.

— In San Francisco wird ein neues Theater gebaut, welches den Namen „Tivoli Opera House" führen soll.

— Chicago. Eine der ältesten Singvereinigungen „The Blue Island Liederkranz Singing Society" hat das 50. Jahr ihres Bestehens gefeiert.

— Auch in der kleinen Stadt Assisi hat man im Theater eine Büste Verdis aufgestellt. Assisi ist die Vaterstadt des lateinischen Dichters Propertius, des Metastasio (Mozarts Librettist) und des S. Franciscus, des Begründers des Franciscanerordens, den Giotto und Franz Liszt verherrlicht haben, der erstere in einem Gemälde (im Louvre in Paris), der letztere mit seiner Pianofortelegende „Die Vogelpredigt des h. Franz von Assisi".

— Metz. Die neue Orgel in Notre-Dame, ein Prachtwerk von Cavaillé-Coll, ist am 17. August von dem offiziell dazu aufgeforderten bedeutenden Organisten Charles Marie Widor eingeweiht worden.

— Papst Pius X. und die Kirchenmusik. In einem gut orientirendem Artikel im „Figaro" bezeichnet André Nède den neuen Papst als einen eifrigen Anhänger des gregorianischen Gesangs. Schon als Patriarch von Venedig war er mit Erfolg für die Reform der Kirchenmusik tätig und zugleich einer der tatkräftigsten Förderer Perosis. Die religiöse Musik soll von allen leichten, trivialen, theatralischen und profanen Zutaten gereinigt werden, sei es in der Form, sei es in der Art der Ausführung. Die klassische Polyphonie, die in der höchsten Vollendung bei Palestrina zum Ausdruck kommt, steht wegen ihres frommen und mystischen Charakters allein würdig an der Seite des gregorianischen Gesanges. In einem Hirtenbriefe kündigt der Kardinal Sarto an, dass er eine Kommission ernenne, welche streng auf Erfüllung der Vorschriften achten soll, die er dahin formulirt, dass bei den liturgischen Handlungen weder die Beschaffenheit, noch die Reihenfolge der Texte geändert werden dürfen, dass das „Tantum ergo" nicht wie eine Romanze, Cavatine oder wie ein Adagio, oder das „Genitori" wie ein Allegro gesungen werden darf. Verboten ist die Mitwirkung von Trommeln, Becken, Posaunen, Glöckchen und aller anderen lärmenden Instrumente in den Kirchenorchestern, ebenso ist das Pianoforte zu vermeiden etc. Nachdem der Patriarch von Venedig nunmehr Papst geworden, kann man annehmen und hoffen, dass er seine strengen und vortrefflichen Vorschriften, die sich mit denen des Augustin so augenscheinlich decken, auf die Gesamtheit des Katholicismus ausdehnt, er wäre dann als endgültiger Reformator der Kirchenmusik zu begrüssen.

— In den Gärten des Victoria Embankments in London ist jüngst eine Büste des 1900 verstorbenen englischen Komponisten Sir Arthur Sullivan feierlich enthüllt worden.

— In Paris sinnt man auf eine neue Ehrung Richard Wagners, indem der Magistrat beschlossen hat, einer Strasse seinen Namen beizulegen.

— Paris. Die nun beendeten schönen und interessanten historischen Orgelkonzerte, welche alljährlich Meister Guilmant im Festsaal des Trocadero im Laufe des Sommers veranstaltet, brachten dies Mal 114 verschiedene Orgelwerke aus der deutschen, französischen, englischen, belgischen, flämischen, holländischen, italienischen und spanischen Schule.

— Wien. Der Stadtrat hat beschlossen, an dem Hause Fleischmanngasse 1, Vorstadt Wieden, wo Lortzing 1846—48 wohnte, eine Erinnerungstafel anzubringen.

— Die nächste Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins wird im Juni 1904 in Frankfurt a. M. stattfinden. X. F.

— Die Frage, ob die Fische auf Töne reagiren war bisher in den wenigen einwandfreien Versuchen verneint worden. Aber diese Versuche waren ausschliesslich an Tieren angestellt worden, welche längere Zeit in Gefangenschaft gelebt hatten (Goldfische) und in beschränkten Gefässen, in denen Störungen der Tonwellen durch Reflektionen von den Wänden unvermeidlich waren. Die „Naturwissenschaftliche Rundschau" berichtet nun von Versuchen, die J. Zenneck an freilebenden Tieren in genügend grossen Wasserbecken mit hinreichend intensiven Tonquellen ausgeführt hat, um ein zuverlässiges Ergebnis zu erhalten. Zenneck verwertete sehr zweckmässig die Erfahrung, dass an sonnigen Sommer- und Herbstmorgen Flussfische die Gewohnheit haben, an ganz bestimmten Stellen scharenweise fast regungslos in der Nähe der Wasseroberfläche zu stehen. An eine solche Stelle brachte er eine grössere Glocke, deren Klöppel elektromagnetisch erregt werden konnte und die zur Abhaltung der mechanischen Schwingungen von einem mit Wasser gefüllten auf dem Flussgrunde ruhenden Blecheimer umgeben war. Die Versuche ergaben nun, dass die Fische, die sich nahe bei der Glocke befanden, bei ihrem Tönen blitzschnell wegschwammen. Waren sie etwas weiter als 3 Meter von der Glocke entfernt, so wurden sie unruhig und schwammen unter die Brücke; in grösserer Entfernung als 8 Meter reagirten die Fische nicht. Auch langsam schwimmende Fische reagirten in gleicher Weise. Wurde die Stelle, an der der Klöppel die Glocke trifft, mit einem Lederlappen belegt, dann reagirten auch die Fische auf das Experiment nicht.

— Frankfurt a. M., 5. Sept. Das Programm der in der kommenden Saison stattfindenden Sechs Abonnement-Konzerte ist wie folgt festgesetzt worden: I. Abonnement-Konzert (30. September): Dirigent Herr Arthur Nikisch. Beethoven: „Egmont"-Ouverture. Brahms: Erste Symphonie. Tschaikowsky: „Francesca da Rimini". Wagner: Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde". — II. Konzert (4. Novbr.): Dirigent Herr Dr. L. Rottenberg. Bruckner: IX. Symphonie (D moll). Bruch: Schottische Phantasie für Violine. Wagner: „Eine Faust-Ouverture". Soli für Violine. Solistin: Fräulein E. Playfair. — III. Konzert (2. Dezember): Dirigent Herr Gustav Mahler. Symphonie No. 4 (D moll) von G. Mahler. — IV. Konzert (13. Januar): Dirigent Herr Dr. E. Kunwald. Haydn-Symphonie in B dur. Mozart: Klavier-Konzert in C dur. Schumann: „Manfred"-Ouverture. Soli für Pianoforte. Beethoven: Sechste Symphonie. Solistin: Frl. Paula Szalit. — V. Konzert (10. Februar): Dirigent Herr Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. — VI. Konzert (2. März): Dirigent Herr Arthur Nikisch. Beethoven: Dritte Symphonie. Schubert: Unvollendete Symphonie (H moll). Berlioz: Tanz der Irrlichter, Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Fausts Verdammung". Wagner: „Tannhäuser"-Ouverture. X. F.

— Ein merkwürdiges Originalschriftstück Mozarts befindet sich, wie in der „Bibl. der Unterhaltung und des Wissens" zu lesen ist, im Besitz der Familie Mendelssohn-Bartholdy; es ist ein Bittgesuch an den Stadtmagistrat zu Wien. Auf der Aussenseite steht in drei Respektabsätzen: „Stadt-Magistrat! unthertäniges Bitten Wolfgang Amadé Mozarts, k. k. Hofcompositors, um dem hiesigen Herrn Kapellmeister an der St. Stephans-Domkirche adjungirt zu werden." Das von Mozart selbstgeschriebene Gesuch ist auf einen Stempelbogen geschrieben und lautet:

„Hochlöblich Hochweiser Wienerischer
Stadt-Magistrat!

Gnädige Herren!

Als Herr Kapellmeister Hoffmann krank lag, wollte ich mir die Freiheit nehmen, um dessen Stelle zu bitten, da meine Talente und Werke, sowie meine Tonkunst im Auslande bekannt sind, man überall meinen Namen einiger Rücksicht würdiget, und ich selbst am hiesigen Höchsten Hofe als Compositor angestellt zu sein seit mehreren Jahren die Gnade habe; hoffe ich dieser Stelle nicht unwerth zu sein, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Gewogenheit zu verdienen. — Allein Kapellmeister Hoffmann ward wieder Gesund, und bei diesem Umstande, da ich ihm die fristung seines Lebens von Herzen gönne, und wünsche, habe ich gedacht, es dürfte vielleicht dem Dienste der Domkirche und meinen gnädigen Herren zum vortheile gereichen, wenn ich dem schon älter gewordenem Herrn kapellmeister für jetzt nur unentgeltlich adjungirt würde, und dadurch die Gelegenheit erhielte, diesem Rechtschaffenen Manne in seinem Dienste an die Hand zu gehen, und eines Hochweisen Stadt-Magistrats Rücksicht durch wirkliche Dienste mir zu erwerben, die ich durch meine auch im kirchenstyl ausgebildeten känntnisse zu leisten vor andern mich fähig halten darf.

Unterthänigster Diener
Wolfgang Amadé Mozart.
K. K. Hofcompositor.

— Frankfurt a. M. Rühl'scher Gesangverein. Konzert-Programm für das Vereinsjahr 1903—04. I. Abonnements-Konzert. Die Seligkeiten (Les Béatitudes) von César Franck. II. Abonnements-Konzert. Israel in Egypten von G. F. Händel. III. Abonnements-Konzert. Elias von F. Mendelssohn-Bartholdy. Volks-Konzert (ausser Abonnement). Israel in Egypten von G. F. Händel. Der Verein steht unter Leitung des Herrn Prof. Dr. B. Scholz. X. F.

— Der Mozartplatz in Wien. Das Projekt für die gärtnerische Ausgestaltung des Mozartplatzes im IV. Bezirke erhielt die Zustimmung des Stadtrates. Die Kosten stellen sich auf 6500 Kr. Diese Gartenanlage ist im nächsten Frühjahre gleichzeitig mit der Aufstellung des monumentalen Mozartbrunnens fertigzustellen.

— Die Nummer 35 der „Freistatt" (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst) dürfte diesmal ganz besonders Interesse erregen. Gleich der schneidige Leitartikel von Dr. J. Johannsen, der sich in Süddeutschland als Vorkämpfer der jungliberalen Bewegung einen Namen gemacht hat, ist sowohl in Bezug auf Gedankengehalt wie Form gleich vortrefflich. Er ist betitelt „Ein inneres Sedan" und weist auf neue Ziele und Wege des Liberalismus hin. Dr. Max Präger schildert in einem Aufsatz „Präsident Rooseveldt und die amerkanischen Frauen" Rooseveldts Stellung zur Frauenfrage. Eine entzückende und dabei doch wieder tiefergreifende Novelle „Das Modell" steuert der rühmlichst bekannte Darmstädter Dichter Wilkelm Holzamer bei. Weiter enthält die Nummer Gedichte von R. Schaukal und Andreas Königsbauer. Ludwig Thomas (Peter Schlemihls) künstlerische Persönlichkeit

erfährt eine eingehende Würdigung durch Wilhelm Michel und Otto Grautoff befasst sich in einem längeren Essay mit der diesjährigen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast. Ein reichhaltiger kleiner Teil vervollständigt den wertvollen Inhalt dieser Nummer, die von dem kräftigen Aufschwung der jungen mutigen Zeitschrift wieder beredtes Zeugnis ablegt.

— Die „N. fr. Pr." berichtet am 30. Aug. aus Unterach. In Unterach am Attersee werden einmal in jedem Jahre alle guten Geister der Kunst und des Humors heraufbeschworen, um uns unter dem schmucklosen Dach eines Dorfwirtshauses eine Fülle erlesener artistischer Genüsse zu bieten. Und wenn der Ruf zu diesem Feste in die Weite klingt, dessen Ertrag natürlich nur für Werke der Menschenliebe und des Gemeinsinnes bestimmt ist, dann eilen werkfreudig von allen Seiten die Künstler herbei, die an den Ufern dieses heiteren Gebirgssees gegenüber dem prachtvollen Felsmassiv des Höllengebirges ihren Sommer verträumen. Diesmal hatte Franz Tewele die Werbetrommel für das Kaiserfest gerührt, und seinem beweglichen Eifer, seiner zwingenden Beredsamkeit seiner unwiderstehlichen persönlichen Liebenswürdigkeit ist es zu verdanken, dass am letzten Montag in dem „Hotel zum goldenen Schiff" in Unterach Künstler und Schriftsteller sich ein Stelldichein gaben, die man sicherlich auf dem bescheidenen Brettl eines Gebirgsgasthauses noch nicht nebeneinander gesehen hat. Da war Katharina Schratt aus ihrer Villa Felicitas in Ischl herübergekommen, um uns einige jener köstlichen Wiener Skizzen von V. Chiavacci vorzulesen, aus welchen in dem Vortrage dieser Künstlerin die ganze Liebenswürdigkeit und Herzensfrische des Wienertums uns so gewinnend anspricht. Da hatte Ignaz Brüll sein schönes Bergasyl verlassen, um uns nicht bloss durch einen Meistervortrag am Klavier zu erfreuen, sondern uns auch mit einigen neuen Liederkompositionen bekannt zu machen, die von dem coburgischen Kammersänger Herrn Theodor Gunther mit seltener Feinheit in geschmackvoll abgetöntem Stil zu Gehör gebracht wurden. Von den Ufern des tiefgrünen Mondsees und ihrem zierlichen Sommerhaus in Scharfling hatte sich Lili Lehmann herbeilocken lassen, um durch die edel abgeklärte Reinheit und Fülle ihrer Kunst eine beispiellose Begeisterung zu wecken. Ein Künstlerpaar, das schon in vieler Herren Ländern Beifall und Ehren gewonnen hat, trat in Frau Alma Webster und Eugenio v. Pirani vor uns; die zierlichen und melodischen Lieder des italienischen Komponisten wurden von der amerikanischen Sängerin, die über eine biegsame und besonders in den hohen Tönen erstaunliche Stimme verfügt, mit gutem Geschmack und voller Durchgeistigung wiedergegeben. Dazwischen erheiterte Paul von Schönthan durch die Vorlesung einer pointenreichen Plauderei, deren witzige Spitzen er, absichtslos und deshalb doppelt wirksam zur Geltung brachte. Johann Strauss, der jüngste Sprosse der alten Musikerdynastie, bot ein parodistisches Orchesterstück, das die täppische Naivetät der Dorfmusik lustig travestirt hat. . . . Und Tewele selbst? Er war nicht bloss der Regisseur des Abends — er hat nicht bloss als Darsteller in der Bluette „Dir wie mir" seine sprudelnde Laune und Improvisationskunst, der man so gerne auch einen allzu derben Pritschenschlag verzeiht, zu bewähren gehabt — er war hinter den Kulissen auch als Maschinenmeister, Garderobier, Friseur, Inspizient und Beleuchtungsinspektor tätig. Mit rastloser Beweglichkeit hat er allen diesen Ämtern voll genügt, und ihm ist es in erster Reihe zu danken, wenn wir alle aus dem Künstlerstübl im Gebirge, in welchem so viel gute Laune und reife Kunst sich die Hände gereicht haben, einen lange forttönenden fröhlichen Nachhall mit nach Hause genommen haben.

— Angeregt durch den Erfolg, welchen das Schauspiel „Alt-Heidelberg" von Meyer-Förster auf den deutschen Bühnen erlebt hat, bringt der altbekannte, schon 1899 in Ostende und Nürnberg mit der goldenen, silbernen Medaille und Ehrendiplom prämiirte Kunstverlag von Karl Seyd in Boppard a. Rh. eine köstliche Serie von 10 Karten, welche den Titel „Neu-Heidelberg" führen, auf den Markt. In diesen hochfeinen sowohl in Lichtdruck als auch handkolorit erschinenen Karten gibt der Künstler ein Zukunftsbild; er schildert das Studentenleben wie es sein wird, wenn einmal unsere jungen Damen, die sich dem Studium widmen, auch aktiv werden. Die flott gezeichneten Bilder zeigen Scenen aus dem Studentenleben, welche köstlich wirken und auch eines satyrischen Zuges nicht entbehren. Das ganze bildet einen Schlager ersten Ranges in der so rührigen Postkartenindustrie.

Kritischer Anzeiger.

Rochlich, Edmund. Erinnerungen. Fünf Dichtungen für Pianoforte. Ave Maria. Cornamusa. Elegia. Tarantella. Epilogo. Op. 12. Leipzig, Kahnt Nachfolger.

Der Tondichter versetzt uns in Hesperiens Gefilde, denn er umschreibt und vertieft Gedanken italienischer Dichter. Die Tonmalereien in No. 1 und 2 beweisen, dass Rochlich nicht nur scharf und feinsinnig beobachtet, sondern auch die betreffende Stimmung richtig trifft. Dem südlichen Charakter entsprechend tritt die Melodie stets in den Vordergrund, der strenge Stil des mehrstimmigen Satzes (No. 1) lässt auf liebevolles Studium unserer grossen Meister schliessen; alle die Kleinigkeiten und Hässlichkeiten der „Moderne" mit ihren pessimistischen Dissonanzen, die auf die Dauer nicht befriedigen, sind vermieden: da ist nichts aufgeblasen oder nervös unruhig, sondern alles frisch, natürlich und gesund. Der seltsame Schluss (No. 3) in d- bei a dur lässt sich aus der Wirklichkeit ebenso rechtfertigen wie die schmerzliche Stimmung der Schlussnummer erklären, denn nach Goethe wird der nie wieder froh, der einmal in Italien weilte, weil ihm die Sehnsucht danach immer bleibt. J. Paul nennt die Erinnerungen das einzige Paradies, aus dem wir nicht vertrieben werden können. Rochlichs Werk ist eine hübsche musikalische Übersetzung dieses Gedankens; möge es recht viele Spieler ebenso erfreuen, wie es mich ergötzt hat!

Heinemann, Heinrich. Beethoven und sein Neffe. Drama in 3 Aufzügen und einem Vorspiel. Braunschweig, A. Graff.

Die Verkörperung Beethovens auf der Bühne gehört zu den schwierigsten Aufgaben des Schauspielers; denn von allen grossen Geistern ist er vielleicht der originellste, der, jedem Zwange, jeder Regel der Alltäglichkeit abhold, seine einsamen Pfade auf der Menschheit Höhen wandelte. Goethes Wort: „Das Genie ist mit seiner Zeit nur durch seine Mängel verbunden" gilt ganz besonders von unserem Meister; der Darsteller müsste also, wenn er der Wahrheit nahe kommen und Erfolg erzielen will, nicht nur einen ähnlichen göttlichen Hauch in sich verspüren, sondern auch durch langes, gewissenhaftes Studium alle äusserlichen Eigenheiten, Sprache und Bewegungen des Titanen annehmen. Der bekannte Verfasser ging mit glühender Begeisterung an sein Werk, das auf jeder Seite Zeugnis von dem Eindringen in Geist bezw. Gemüt des erhabenen Tondichters ablegt. Der Titelheld, die übrigen Personen, kurzum alle Verhältnisse und äusseren Umstände werden mit wahrhaft photographischer Treue geschildert. Den Konflikt bildet der unselige Streit des Meisters mit seinem Neffen Karl, die Reue mit dem Versprechen der Besserung des letzteren an der Leiche des Onkels den versöhnenden Schluss. Wie das Drama von der Bühne wirkt, entzieht sich meiner Beurteilung, die Lektüre kann ich jedoch jedem Beethoven-Verehrer — und wer wäre das nicht! — empfehlen, weil ihn die ausströmende begeisternde Wärme aufs angenehmste berührt. Ernst Stier.

Zuschneid, Karl. Theoretisch-praktische Klavier-Schule. Zweiter Teil. Berlin-Gr. Lichterfelde. W. Chr. Friedrich Vieweg.

Von Zuschneids umfangreicher Klavierschule (siehe diesbez. Anzeige in der heutigen Nummer unserer Zeitschrift) liegt nunmehr der zweite Teil vor, der wie der erste ebenfalls der Elementarlehre gewidmet ist, sich aber an bereits Fortgeschrittenere wendet. Er beginnt mit dem Tonleiter- und Akkordspiel, schliesst daran Übungen mit stillstehender und fortrückender Hand und geht dann zum Staccato, Arpeggien und zum Spiel in gebundenen Terzen, Sexten und Oktaven über. Das Material ist höchst umsichtig geordnet; kleine, dazwischengestreute Etuden verhelfen dem Schüler zur praktischen Verwertung des in den Übungen Gelernten und eine vom Verfasser besorgte, in demselben Verlage separat erschienene Kollektion klassischer und moderner Klavierstücke wird nebenher für die Erziehung des musikalischen Stilgefühls der Schüler gute Dienste leisten. Dass Fingersatz und sonstige Bezeichnungen mit Sorgfalt redigirt sind, braucht nicht hervorgehoben zu werden. Sehr erfreulich ist es, in einer Klavierschule endlich

einmal den kostbaren Schumannschen „musikalischen Haus- und Lebensregeln" als Vorwort zu begegnen. Auf S. VIII, Zeile 6 von unten, lies una corda. Dr. A. S.

Aufführungen.

Annaberg, 20. März. VIII. Museum unter Mitwirkung des Herrn Alfred Reisenauer aus Leipzig. Städtisches Orchester unter Leitung des Herrn Stadtmusikdirektors Reichardt. Berlioz (Ouverture zu der Oper: „Benvenuto Cellini"). Liszt (Klavierkonzert in Es-dur mit Orchester [Herr Alfred Reisenauer]). Goepfart (In der Kirche, symphonische Dichtung). Schumann (Carneval, Scènes mignonnes sur quatre notes [Herr Adolf Reisenauer]). Zwei Stücke für Orchester: a. Verdi (Scene aus der Oper „Aïda"); b. Bizet (Tanz der Hindus aus der Oper „Die Perlenfischer"). Chopin (Nocturno in Des-dur). Chopin-Liszt (Chant polonais). Chopin (Polonaise in As-dur [Herr Alfred Reisenauer]).

Basel, 29. März. Konzert des Basler Gesangververeins im Münster unter Leitung von Herrn Kapellmeister Hermann Suter. Bach (a. Trauerode; b. Altarie: Schlage doch, gewünschte Stunde; c. Cantate: Ich hatte viel Bekümmernis; für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Sopran: Frau Emma Rückbeil-Hiller aus Stuttgart. Alt: Fräulein Maria Philippi von Basel. Tenor: Herr Robert Kaufmann aus Zürich. Bass: Herr Paul Boepple von Basel. Orgel: Herr Alfred Glaus von Basel. Verstärktes Orchester der Allgemeinen Musikgesellschaft.

Dresden, den 12. September. Vesper in der Kreuzkirche. [Vorfeier des Erntedankfestes]. Merkel (dritter Satz der 3. Orgel-Sonate [in Vertretung vorgetragen von Herrn Rich. Schmidt, Kantor an der Sophienkirche]). Hauptmann („Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen", Motette für Chor und Solostimmen). Zwei Sologesänge für Sopran: a. Reinthaler („Ich will dich preisen mit meinem Liede", Arie mit vorausgehendem Recitativ); b. Brahms (Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen redete". Preis der Liebe. [vorgetragen von Fräulein Lilli Weise]). Bach („Lob und Ehre und Weisheit und Dank", Motette für 2 vierstimmige Chöre und Solostimmen. — Den 19. September. Vesper in der Kreuzkirche. Rheinberger (Fantasie-Sonate für Orgel [in Vertretung gespielt von Herrn Max Birn, Organist an der Sophienkirche]). Wermann („Ach, Herr wie sind meiner Feinde so viel" Psalm 13 für 2 vierstimmige Chöre und Solostimmen). Zwei Solo-Gesänge für Tenor, vorgetragen von Herrn Linus Uhlig. Mendelssohn („So ihr mich von ganzem Herzen suchet" Arie mit vorangehendem Recitativ aus „Elias"); Wermann (Zu Gott ist meine Seele stille" Psalm 62). Fuchs („Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" Psalm 116 für achtstimmigen Chor.

Leipzig, 5. September. Motette in der Thomaskirche. Schütz („Ach Herr". Psalm 6). Mendelssohn („Warum toben die Heiden". Psalm 2). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche, den 6. September. Schreck („Herr, erzeige uns deine Gnade", für Solo, Chor und Blasorchester. — 12. Sept. Motette in der Thomaskirche. Buxtehude (Praeludium und Fuge G moll). Wermann („Danket dem Herrn"). Bach (Choralvorspiel „O Mensch bewein' dein Sünde gross"). Liszt („Kyrie" und „Gloria" aus der Missa choralis). — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 13. September [Erntedankfest]. Bach „Lobe den Herrn, meine Seele" für Chor, Orchester und Orgel.

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Josef Seiling, München.

Hahn, Alwin, op. 15. Prinz Ludwig Ferdinand-Marsch. a. für Pianoforte. b. für grosses Streichorchester. c. für Militärmusik.

Bei Ernst Eulenburg, Leipzig erschienen:

Eschmann-Dumur, Karl. Exercices techniques pour Piano.

Deutsche Eiche. Lieblingsgesänge der deutschen Männergesangvereine.
421. Schubert: Am Meer. Mit Pianofortebegleitg von Riva.
422. Volkslied: Andreas Hofer.
424. Södermann: Eine Bauernhochzeit.
425. Esser: Morgenwanderung.
436. Zöllner: Die drei Worte des Glaubens.

Hummel, Ferd., op. 79. Drei Lieder im Volkston (Männerchor).

Trunk, Rich., op. 12. Drei Männerchöre.

Wörz, Reinh., op. 37. Drei Männerchöre.

Wickenhausser, R., op. 23. Drei Gesänge für Männerchor.

Kron, L., op. 178. Klassiker-Perlen für Violine (leicht).

Sitt, Hans, op. 79. Jugend Album. 12 kleine leichte Stücke für Violine und Pianofortebegleitung.

Platzbecker, Heinr., op. 44. O sei versöhnt! Für eine mittlere Singstimme.

Hummel, F., op. 73. Halleluja! Für mittlere oder tiefe (auch gemischten Chor a cappella) Singstimme mit Pianoforte.
— — op. 74. Osterreigen. Hosianna-Gesänge für 2 Frauenstimmen mit Pianoforte oder Chor a cappella. Op. 74 No. 5 Adagio cantabile für Violine, Bratsche, Violoncell, Harfe, Orgel, zwei Klarinetten und Horn.
— — op. 75. 4 Frühlingslieder (Mezzosopran oder Tenor).
— — op. 76. 5 Liebeslieder (Tenor oder Mezzosopran).
— — op. 77. Zu spät! Liedercyklus (Alt).
— — op. 78. Es war einmal! Liedercyklus (Alt).
— — op. 83. Hymnus. Für mittl. Singst. (auch Männerchor).
— — op. 85. Zwei Hochzeits-Kantaten. Für mittl. Singst. und Pianoforte, Orgel oder Harmonium.

❋❋❋ Volksausgabe Breitkopf & Härtel. ❋❋❋

Soeben erschienen:

Für Pianoforte zu 2 Händen.

Bach, Joh. Seb., Klavierwerke. Band 12. 16 Konzerte nach Konzerten von *Benedetto Marcello, G. Ph. Telemann, A. Vivaldi* u. A. Instruktive Ausgabe von *Carl Reinecke.* 2. Abt. . . . . *M* 2 —
No. 9. G dur. — 10. C moll. — 11. B dur. — 12. G moll — 13. C dur. — 14. G moll. — 15. G dur. — 16. D moll.

Götz, Hermann, op. 7. Lose Blätter. 9 Klavierstücke. 3 —

Jadassohn, S., Album für Pianoforte. Herausgegeben v. *Carl Reinecke.* (Unsere Meister. Band 39.) . . . . 3 —

Lortzing, Albert, Album für Pianoforte. Herausgegeben v. *Carl Reinecke.* (Unsere Meister. Band 41.) . . . 1 50

Nicodé, J. L., op. 22. Ein Liebesleben. 10 Poesien . . 4 —

Scharwenka, Xaver, op. 77. Beiträge zur Fingerbildung. Technische Klavierstudien. Heft II. Finger-Spreizübungen. Für Vorgeschrittene . . . . 3 —

Wagner, Rich., Angereihte Perlen aus Tristan und Isolde *(Alb. Heintz)* . . . . 3 —

Für Harmonium.

Wagner, Rich., 6. Stücke aus Tristan und Isolde arr. v. *Rud. Bibl.* Op. 49 . . . . 2 —

Für Violine und Pianoforte.

Bériot, Ch. de, op. 70. Konzert No. 6 in A dur. Rev. u. genau bezeichnet von *R. Hofmann* 1 50

Paganini, N., 6 Capriccios und Thema mit Variationen aus op. 1 für die Violine mit hinzukomponirter Pianofortebegleitung von *Otto Singer* . . . . 3 —

Sonatenstudien. Ausgew. Sätze a. d. Werken klassischer u. neuer Meister f. d. Unterricht und prakt. Gebrauch herausgegeb. v. *Fr. Hermann.* Bd. II . . . . . . 5 —

Spohr, L., op. 7. Konzert No. 3 in C dur. Zum Unterricht u. prakt. Gebrauch genau bez. v. *Henri Petri* . . . 1 50

Tanzweisen neuzeitlicher Komponisten. Ausgew. u. bez. v. *R. Scholz* . . . . 3 —

Für 2 Violinen.

Bériot, Ch. de, op. 57. 3 Duos concertants. Rev. u. genau bez. v. *R. Hofmann* 1 20
— op. 87. 12 kleine leichte Duos. *(R. Hofmann)* . . . 1 —

David, Ferd., 60 Duette. Als Anhang zu jeder Violinschule f. d. Unterrichtszwecke der Mittelschulen (Musikschulen, Lehrer- und Lehrerinnen-Bildungsanstalten, Gymnasien, Realschulen u. s. w.); sowie z. Selbststudium ausgew., bearb. u. herausgeg. v. Dr. *Heinrich Schmidt.*
Heft I (No. 1—30). Die erste Lage 1 50
Heft II (No. 31—60). Die höheren Lagen 1 50

Für Violoncell und Pianoforte.

Arien und Gesänge (30) aus Opern und Oratorien für Violoncell u. Pianoforte m. unterl. Text, bearbeitet v. *Phil. Roth.* Bd. II (No. 11—20) . . . . 2 —

Nölck, August, op. 63. Das erste Jahr des jungen Cellisten. 32 Übungsstücke in fortschreitender Ordnung in der ersten Lage . . . . 3 —

Klavierauszüge mit Text.

Altniederländische Kriegs- und Siegeslieder nach Adrianus Valerius (1626). Eine vaterländische Folge f. Tenor u. Basssolo, Männerchor, Orchester u. Orgel v. *Jul. Röntgen.* Op. 43. Deutsche Übertragung v. *Karl Budde.* Klavierauszug m. Text . . . . . . 3 —

Berlioz, Hector, op. 6. Der 5. Mai. Gesang auf den Tod des Kaisers Napoleon für Basssolo, gem. Chor u. Orchester. Franz. Text v. *P. de Béranger,* deutsch rev. v. *F. Weingartner,* englisch v. *P. Pinkerton.* Klavierauszug m. Text v. *Otto Taubmann* 1 50
— Op. 25. Des Heilands Kindheit. Geistliche Triologie. Franz. Text v. Komponisten, deutsch v. *Peter Cornelius* u. *F. Weingartner,* englisch von *J. Bernhoff.* Klavierauszug m. Text v. *Otto Taubmann.* . . . . 6 —
— Op. 26. Kaiserhymne f. 2 Chöre m. Orchester. Franz. Text v. Hauptmann *Lafont,* deutsch v. *Emma Klingenfeld,* englisch v. *Percy Pinkerton.* Klavierauszug m. Text v. *Ph. Scharwenka* . . . . 3 —
— Heroische Scene (Der Aufstand der Griechen) f. Soli, Chor u. Orchester. Franz. Text v. *H. Ferrand,* deutsch v. *E. Klingenfeld,* engl. v. *J. Bernhoff.* Klavierauszug m. Text v. *O. Taubmann* . . . . 3 —
— Religiöse Betrachtung f. Chor u. Orchester. Franz. nach *Th. Moore,* deutsch v. *F. Graf Sporck,* engl. v. *P. Pinkerton.* Klavierauszug m. Text v. *O. Taubmann* . . . . . 1 —
— Resurrexit f. Chor u. Orchester. Klavierauszug m. Text. 1 50

Chorwerke.

Madrigale, Ausgewählte, und mehrstimmige Gesänge berühmter Meister des 16.—17. Jahrhunderts. Herausgeg. v. *W. Barclay Squire.* Bd. I. Partitur . . . 3 —

LEIPZIG. **BREITKOPF & HÄRTEL.**

In einigen Tagen erscheint:

Lorenzo Perosi

Tema variato

für grosses Orchester.

☞ **Wurde bereits unter Leitung des Komponisten mehrmals nach Manuskript mit grossem Erfolg aufgeführt.** ☜

C. F. Kahnt Nachfolger. Leipzig.

Für Künstler!

Viola,

(Sebastianus Rauch mé fecit Wrarislaviae 1764), grosses Format, herrliches Instrument mit grossem Ton und sehr gut erhalten, sofort zu verkaufen. Preis 900 M. Eine desgl. sehr gute Violine für 100 M. Gegen genügende Sicherheit wird zur Ansicht gesandt.
Gefl. Offerten unter **A. A. 394** an **Rud. Mosse, Aschersleben** erbeten.

Soeben erschienen:

Max Reger,

Beiträge zur Modulationslehre.

(Taschenformat.)

Preis Mk. 1.—.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachf.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

Verantwortlicher Redakteur: **Edmund Rochlich.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig,**
Nürnbergerstrasse No. 27.

52 Nummern im Jahr. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Österreich), bezw. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). — Eine einzelne Nummer 50 Pf. Einrückungsgebühren die Petitzeile 25 Pf.

Bestellungen nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. — **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.** Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

№ 39. **Leipzig,** den 23. September. **1903.**

Hermann Zumpe †.

Es war eine tieferschütternde Nachricht, die am Mittag des 4. September die Kunststadt München durcheilte: Generalmusikdirektor Hermann Zumpe, der geniale Meisterdirigent der Richard Wagner-Festspiele im Prinzregenten-Theater sei früh 9 Uhr durch eine Herzlähmung jäh seinem ruhmumklungenen Wirkungskreise entrissen worden.

Aber nicht nur die Musikfreunde an der Stätte von Zumpes Tätigkeit dürften diese Trauerbotschaft mit Bestürzung und schmerzlicher Anteilnahme vernommen haben, wohl die ganze grosse musikliebende Welt mag ein wehmutsreicher Schauer erfasst haben, als sie von dem so plötzlichen Tode dieser edlen, feinsinnigen Persönlichkeit vernahm. Denn wohin hätten seinen Namen nicht „Farinelli", wohin nicht die ihm von tausend und abertausend internationalen Festspielgästen uneingeschränkt gezollte Anerkennung getragen?

Zumpe war geboren in der Buschmühle zu Oppach, einem anmutigen Bergdorfe in der Oberlausitz, am 9. April 1850. Schon früh erwachte in ihm eine tiefe Neigung zur Musik, die von seinem Vater nach Möglichkeit gefördert wurde, ohne dass jedoch dieser mit der Absicht umging, seinen Sohn sich ausschliesslich diesem Studium widmen zu lassen. Zumpe sollte vielmehr den Beruf eines Lehrers ergreifen. Und so sehen wir ihn denn auch nach erfolgreicher Absolvirung des Bautzener Seminars als Hilfslehrer in Weigersdorf bei Zittau. Hier aber, wo er für seine musikalischen Bestrebungen wenig Anregung fand, hielt es ihn nicht lange, und schon das nächste Jahr fand ihn in gleicher Eigenschaft an der Bürgerschule zu Leipzig. Da konnte er nun durch häufigen Besuch von hervorragenden Konzerten und Opernvorstellungen seinem heissen Verlangen, mit den tiefsten Geheimnissen der Musikkunst bekannt zu werden, leicht Rechnung tragen. Immer mehr und mehr empfand er aber dann auch, dass er, wenn er seinem Leben den richtigen Wert verleihen wollte, sich ganz und gar der Musik hingeben müsse. Er sagte also nach kurzem seinem Lehrerberufe Valet und nahm, nachdem er sich in strenger Selbstdisziplin und mit eisernem Fleisse in seinem Lieblingsstudium tüchtig ausgebildet hatte, eine Kapellmeisterstelle an einem kleinen Theater in Leipzig an. Von hier aus führte ihn ein freundliches Geschick nach Bayreuth zu dem von ihm schon damals abgöttisch verehrten Richard Wagner. Von 1873—76 war er als dessen musikalischer Beistand bei der Vorbereitung zur ersten Aufführung des Nibelungenringes tätig, indem er nicht zuletzt auch vom Meister dieses gewaltigen Tonwerkes beauftragt wurde, mit den darstellenden Kräften die Rollen einzustudiren. In dieser Zeit hat Zumpe, wie er selbst zugestand, das Beste empfangen für sein ganzes Leben. In ständigem Verkehr mit Wagner war es ihm vergönnt, mit den grossartigen Intentionen dieses erhabenen Genius enge vertraut zu werden, dessen Werke in ihren feinsten Zügen kennen zu lernen, um sie später mit grandioser Interpretation einem begeisterungsfähigen Volke mitzuteilen. Eine nie erlöschende Verehrung und Dankbarkeit gegen Wagner beseelte ihn bis zum letzten Atemzuge, und an allen Stätten seines reichen Wirkens hat er dem auch tatkräftigen Ausdruck verliehen, zunächst als Theaterkapellmeister in Salzburg — Ischl, Würzburg, Magdeburg und Frankfurt a. M. Entstand während seiner diesortigen Tätigkeit die Musik zu dem damals enthusiastisch aufgenommenen Märchenstück „Anahna", so fällt in die Jahre seiner äusserst erfolgreichen Dirigentenlaufbahn am Hamburger Stadttheater, dem er von 1884—1886 angehörte, die durch eine scherzhafte Wette herbeigeführte Komposition von „Farinelli", ein anmutiges Bühnenwerk, das einen geradezu beispiellosen Sieg auf allen grösseren Theatern errang und noch heute zum eisernen Bestand jeder Operettenbühne gehört. Von Hamburg aus übersiedelte Zumpe nach Stuttgart, wo er als Kapellmeister der Hofoper bis zum Jahre 1895 verblieb. In diesem Jahre folgte er einem Rufe Dr. Kaims nach München, um

hier als Leiter der Kaim-Konzerte Hervorragendes zu leisten. Das damals ziemlich tief gesunkene musikalische Leben Münchens wurde von ihm zu neuer Blüte erweckt, mit freudigem Stolze wurde allüberall der Name Zumpe in den Kunstkreisen dieser Stadt gepriesen. Umso bedauerlicher war es daher, dass Zumpe bereits 1896 diese Wirkungsstätte wieder verliess, um einem Anerbieten, an die Spitze der Schweriner Hofoper zu treten, Folge leisten zu können. Doch nicht lange sollte es währen, und Zumpe war für München neu gewonnen. Schon das Jahr 1901 sah ihn hier wieder eifrig tätig; diesmal aber nicht als Leiter der Kaim-Konzerte, sondern als energischen Dirigenten die misslichen Verhältnisse der Münchner Hofoper zu ordnen und gänzlich zu heben. Es war ein heisses Mühen und Ringen, durch das allein der allzeit den höchsten Zielen zustrebende, stets schaffensfreudige, nie ermüdende Künstler seiner Aufgabe gerecht werden konnte. Er hat aber auch die Hoffnungen, die man bei seiner Berufung auf den schwierigen Posten auf ihn gesetzt hatte, vollauf erfüllt. Er ist ein Reorganisator nicht nur der Hofoper, sondern des ganzen Münchner musikalischen Lebens geworden. Ihn beseelte ein hoher, heiliger Ernst, eine geradezu ideale Begeisterung für die grosse Sache, die ihm aufgetragen worden war. Und diesen Ernst, diese Begeisterung wusste er auch auf seine Untergebenen zu übertragen. Sie alle standen in seinem Bann, wenn er den Taktstock führte. Mit nie erlahmendem Fleisse oblag er der vollreifen Ausbildung des bei dem Antritt seines sorgenschweren Amtes nichts weniger als rühmenswerten Orchesters und führte es nach glücklicher Überwindung vieler Widerwärtigkeiten auf eine Höhe künstlerischer Leistungsfähigkeit, die ihresgleichen sucht; mit einer Zähigkeit und Ausdauer studirte er ferner auch mit Sängern und Sängerinnen die Bühnenwerke, dass jeder Eingeweihte helle Bewunderung zollte.

Nicht mit dem künstlerisch genialen Eindruck, den ein Werk im Ganzen durch geklärtes Zusammenspielen nach Aussen hin hervorrufen kann, liess Zumpe es sich genügen, nein, gerade auf die feine Ausarbeitung der Details, auf die mühevolle Filigranarbeit im Rahmen der Bühnendichtung selbst und auf die hinreissende Beseelung des Gesamtwerkes richtete er sein Hauptaugenmerk. Das waren für ihn die unerschütterlichen Grundpfeiler für ein sicheres Gelingen. Und Erfolg schlug Erfolg. Alles, was Zumpe bot — auch als Dirigent der Münchner Akademiekonzerte, wie insbesondere als musikalischer Leiter der Festspiele im Prinzregenten-Theater trug den Stempel echter Kunst.

Hätte man nicht schon von Schwerin her, wo er auch Schillings „Ingwelde“ zu weitberühmter Wiedergabe brachte, zur Genüge gewusst, welch grossartige Meisteraufführungen Zumpe mit einem den Intentionen seines Dirigenten treu folgenden Orchester und Künstlerpersonal zu bieten vermochte, im Festspielhause hatte man es in den letzten Jahren sehen und hören können. Und an dieser Stelle, wo er in edelster Hingebung an das gigantische Erbe frei und voll dem gewaltigen Genius Wagner opfern konnte, hat er auch die höchsten Triumphe gefeiert, bis ihn der Tod entführte.

Zumpe war zweifellos die hervorragendste Persönlichkeit im musikalischen Leben Münchens. Ein Dirigent von ungewöhnlicher Spannkraft des Willens, von einer glühenden Begeisterung für die Kunst, von einer leuchtenden Begabung für seinen Beruf, wird er unvergessen im Gedächtnis aller, die ihn kannten, fortleben, wird er gefeiert werden in den Annalen der Musikgeschichte. Bei Nennung dieser seiner hervorragenden Eigenschaften wird aber auch des Komponisten Zumpe ehrend gedacht werden müssen. Hat er doch neben seinen leichteren Werken auch zahlreiche Kompositionen ernsten Gehaltes geschaffen. So wäre vor allem eine Anzahl Lieder zu erwähnen, deren Texte vornehmlich den Dichtungen Konrad Ferdinand Meyers entnommen sind, sowie eine erst in den letzten Jahren entstandene Oper, deren Libretto Graf Sporck geliefert hat und die unter dem Titel „Sawitri“ in Bälde hätte zur Aufführung gelangen sollen. Möge der verewigte Meister auch in dieser Schöpfung einst verdiente Anerkennung finden!

München. Max Wallberg.

„La grande passion-amour“ in Tönen.

Von **Dr. Arthur Seidl** (Dessau).

Recht vielverschlungen gingen die Pfade, die der bekannte „Porgessche Chorverein“ zu München in den letzten Jahren seit dem Hinscheiden seines Begründers wandelte — wir wollen zu seiner Ehre gern annehmen: mehr der Not gehorchend als dem eigenen Triebe; denn Haydns „Schöpfung“, Schumanns „Paradies und Peri“ u. dgl. Dinge mehr sind doch für einen solchen Chor keine „Aufgaben“. Zum Ausgange der vorigen Saison nun hat er uns zum ersten Male wieder aufrichtig Freude gemacht. Und zwar tat er es durch das schöne (unter persönlicher Leitung des Komponisten erfolgreichst auch geglückte) Wagnis einer Ur-Aufführung, mit welcher er sich um das gesamte deutsche Musikleben ein hervorragendes Verdienst, mein' ich, erworben hat. Galt es doch die künstlerische Durchsetzung eines grösseren und allenthalben noch gänzlich unbekannten, „modernen“ Chorwerkes mit Soli, Knabenstimmen, Orchester, Orgel und Pianoforte, geschrieben auf Dante Alighieris „Vita nuova“ von dem jugendlichen, damals in München selbst lebenden und schaffenden, heute zur Leitung des Konservatoriums in Venedig berufenen, Deutsch-Italiener Ermanno Wolf-Ferrari, der vordem schon durch temperamentvolle Kammermusik, sowie ein farbenreiches Opernwerk: mit Namen „Aschenbrödel“, die Aufmerksamkeit musikalischer Kreise auf sich gelenkt hatte. Und was uns die grosse Hauptsache dabei scheint: diese Aufführung geschah ganz gewiss auch durchaus im Geiste und Sinne des edlen Heinrich Porges selber. Denn, was auch eine gewisse Klique von „Neidingen“ gegen das Werk und seine „unerträgliche Homophonie“ hinterher geeifert haben mag: der Tondichter der „Dante-Symphonie“ Altmeister Franz Liszt würde, das glauben wir bestimmt, seine hohe Freude an ihm gehabt und mit Würdigung wie Aufmunterung des sympathischen Komponisten sicherlich nicht gekargt haben. Er wusste eben, wie sich gelegentlich auch mit der blossen „Homophonie“ sehr wohl bilden und bauen lässt, wie selbst mit solchen, der südlichen Organisation nun einmal vor Allem entsprechenden, Mitteln bedeutende Wirkungen erzielt werden können, die durchaus noch

nicht Wirkungen ohne zureichenden Grund, Wirkungen ohne innere Ursache zu sein brauchen. „Sucht davon erst die Regeln auf"! — so darf es auch hier wieder einmal heissen. Denn gar manches, was der sein Handwerk nun einmal „polyphon" verstehende Deutsche geringschätzig „homophon" zu nennen liebt, ist es noch nicht ohne Weiteres und im letzten Sinne. G. Verdis sogenannte „Trivialitäten" bedeuten uns heute „blühendes Leben", und ebenso haben wir mehr und mehr erst erkannt, wie selbst der Duktus Lisztscher Melodik im Grunde mehr einer romanischen Linie, denn germanischer Note folgt. Endlich vermögen wir schlechterdings nicht einzusehen, warum die gute, echte „Liszt-Tradition" nicht auch einmal in der vorurteilsfreien, selbstlosen Anerkennung und opferwillig-warmen Förderung neuer Talente — nach dem unvergänglich grossherzigen Vorbilde des Alten — bei uns vorhalten sollte!

„Das Christus-Ideal in der Tonkunst" ist schon einmal kurz beschrieben worden; wenigstens erinnere ich mich, vor vielen, vielen Jahren (in der „Gegenwart"?) einen Aufsatz dieses Titels aus Heinrich Ehrlichs Feder gelesen zu haben. Wollte einer analog nun über „Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst" sich verbreiten, er würde ohne Zweifel auch an diesem neuen Werke, obschon es ja — nach Dante — nur „Beatrice" zum Inhalte hat, nicht völlig unachtsam vorüber gehen können, es vielmehr mit Fritz Volbachs tonpoetischen „Madonnen-Bildern", nachdem er gewisse Gesänge aus Hugo Wolfs „Spanischem Liederbuche" und Kirchengesänge von Chr. Sinding schon nicht übergangen, als jüngste Beiträge zu diesem Thema in den Kreis seiner Betrachtungen mit einbeziehen dürfen. Jedenfalls ist Dantes hehre Ideal-Anbetung eine der subtilsten, köstlichsten und merkwürdigsten Blüten spezifisch katholischer Kultur, eine Art von menschlicher Sublimirung und religiöser Veredlung jenes zarten, inbrünstigen Madonnen-Kultes selber, der durch jene Jahrhunderte in so vielgestaltigen Formen ging. Wie die gesegnete und benedeite „Beseligerin" hier fast schon die Stelle des erlösenden Heilandes vertritt, bis zur Überwindung der Schauer und Schrecken des Todes durch ihren eigenen, engelhaft schönen Hingang; wie sie in des Dichters Leben schliesslich der Hölle den Sieg nimmt und durch Läuterung der Todsünde ihren Stachel, so hat dieses christianische Frauen-Ideal später — literargeschichtlich höchst interessant — einen weiteren Vermenschlichungs-Prozess noch durchlaufen und vollendet, bei einem Goethe bis zum ausgesprochenen Mittleramte zwischen Himmel und Erde im „Ewig-Weiblichen", das „uns hinanzieht" („Komm, hebe dich zu höheren Sphären! Wenn er dich ahnet, folgt er nach"), zuletzt geführt. Tatsächlich ist Goethes „Faust"-Schluss ohne solche kulturhistorische und literarästhetische Perspektiven, besonders ohne Rückblick auf diese Dantesken Ideen und Anregungen kaum im vollen Umfange so recht zu würdigen. Und diese — man darf sagen: „weltliterarische" — Gedanken-Verbindung hat Nietzsche ja wohl auch gemeint, wenn er im Aphorismus 236 seines „Jenseits von Gut und Böse" gegen jenes alte, einseitige Verherrlichungs-Ideal heute, im Zeitalter der Kundry-Erlösung durch den Mann Parsifal, lebhaft protestirte mit den Worten: „Das, was Dante und Goethe vom Weibe geglaubt haben — jener, indem er sang „ella guardava suso, ed io in lei", dieser, indem er es übersetzte „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan" —: ich zweifle nicht, dass jedes edlere Weib sich gegen diesen Glauben wehren wird, denn es glaubt eben das vom „Ewig-Männlichen" . . . . . . In der Tat, das moderne Ideal ist ein durchaus anderes geworden. Einer Betrachtung mit modernen Augen wird es sicherlich ganz unverwehrt bleiben, in Dantes „Passion" von durch und durch femininer Phantasie-Richtung, mit ihrem neuropathischem Mitleidsbedürfnis, ihren verzückt visionären Selbstopfern und ihren immer wieder ausbrechenden, märtyrerhaften Weinkrämpfen auf die „Stadt der Schmerzen", ein spezifisches Decadence-Problem zu sehen. Und doch! Das lebte einmal auf dieser Erden — gleichsam nach dem Motto: „Wer sein Leben verliert, der wird es gewinnen"; diese seltsame Psyche verfolgte und vollendete die intimen Gesetze ihrer eigenen Logik, derart zum dokumentarischen Repräsentanten eines ganzen Zeitgeistes sich entwickelnd, der eben damals die Welt regirte, und ein denkwürdig poetisches Sprachmal damit aufrichtend der Kultur wie Literatur aller Zeiten. Ja, es errang und erwarb sich sogar ein eigenes Recht zu leben, später noch in strengem, sittlichem Kampfe mit sich selber, indem es die Jugenddichtung plötzlich abbrach, bis es „würdiger zu sagen hoffen durfte, was noch nie vordem von einer sterblichen Frau gesagt worden" — weil es bis dahin zugleich die volle Manneskraft und auch den ganzen Manneszorn gewonnen haben wird, selbst dem Grauen einer „Hölle" das starke Vernichtungswort zuzurufen und der dräuenden Verdammnis im sicheren Besitz und Vertrauen auf die seligen Wonnen der Verklärung mannlich die Stirn zu bieten. Voilà un document humain-surhumain; hinc incipit „vita nuova"!

Es muss ehrlich Wunder nehmen, dass Dantes köstliche, in ihren manigfachen „Unterströmungen" ganz unbeschreiblich gehaltreiche Jugenddichtung bisher noch gar niemals Gegenstand musikalischer Einkleidung gewesen ist. Ich wage hier sogar die Behauptung, dass dergleichen kaum möglich erschiene, wenn man nur erst einmal meine seit Jahren vorliegenden, wohlbegründeten und eindringenden Reform-Vorschläge zur geistigen Musiker-Erziehung (vgl. „Wagneriana", Bd. II und schon früher: „Bayreuther Blätter") besser berücksichtigen wollte. Mir persönlich ward erste Kunde des Gedichtes und seiner eigenartigen Reize vor mehreren Jahren schon durch einen freundschaftlichen Hinweis Conrad Ansorges, aus Anlass und in direkter, übrigens polemisirender, Anknüpfung an meine Empfehlung von F. Avenarius „Lebe!" als lyrischem Zyklus für moderne musikalische Lyriker. Allein auch ein aufmerksames, genaueres Studium von Dantes umfassendem epischem Hauptwerke, der „Divina comedia" selber, müsste notwendiger Weise auf dieses Jugend-Opus, als die natürliche Grundlage und den lyrischen Ur-Keim zum grossen Ganzen, mit hinführen. Freilich, es ist zugleich auch eine alte, durchgängige Erfahrung, dass unser Deutschland schon des grossen Italieners bedeutsamem Hauptwerke nur wenig gerecht wird, dass des Dichters edle Inspiration im protestantischen Norden fast gar keinen Anklang, geschweige denn lebendigen Widerhall, und selbst im katholischen Süden eigentlich nur halbes Verständnis findet. Wie bei uns der gebildete Leser anlässlich seiner Lektüre der „Göttlichen Komödie" immer gleich in der Höllenfahrt stecken

bleibt und dann nicht mehr zu den tiefsinnigen Läuterungen des „Purgatorio" oder den mystischen Sphärenharmonien des „Paradeiso" vorzudringen pflegt, so mag der moderne deutsche Leser wohl auch an dem §§-Scholastizismus, der kindlichen Zahlen-Symbolik und fremdem Allegorien-Wesen, samt Kirchenlatein und unvermeidlichen Holprigkeiten der deutschen Übertragung (bei Hendel von K. Federn, bei Reclam von S. Wege), allzu heftigen Anstoss nehmen, darüber aber den unsagbaren Zauber, die hohe, keusche Weihe und tiefe Inbrunst dieser ergreifenden zyklischen Konfessionen leichtlich dann versäumen. Es spricht entschieden für eine altgelagerte Kultur, eine gute, nationale „Tradition", dass es gerade einem Italiener von Geburt und Erziehung beschieden sein sollte, diesen unvergänglichen Schatz wieder zu heben, ihn in modern musikalischer Fassung zeitgenössischem Bewusstsein zu allgemein geistigem Verständnis und rein menschlichem Miterleben nunmehr dauernd zu gewinnen. Wie Wilhelm Weigand einmal von Hugo Wolfs „Goethe-Gesängen" treffend bemerkt hat, in ihnen „komme der Geist des 18. Jahrhunderts so zum Erklingen, wie ihn unsere Zeit empfindet", so liesse sich wohl auch von diesem Wolf mit dem Beinamen Ferrari und seiner „Cantica" nun sagen, dass er Danteske Poesie und mittelalterliche Stoffwelt in „weltliterarisches" Empfinden lebendig eingetaucht und damit zugleich unserem Gefühle erheblich genähert hat. Schon Ansorges lebhaft interessirter Hinweis auf diesen herrlichen Kranz von Sonnetten, Kanzonen, Balladen, Scenen und Visionen, als ein geeignetes Objeht zu neuzeitlicher Vertonung, durfte uns ja zeigen, wie ein unseren „modernen" Mystikern und Symbolisten nicht ganz ungemässer poetischer Vorwurf, etwas in Stil, Charakter und Genre der Weise eines Dante Gabriel Rossetti nicht so ganz Unähnliches, hier zum Teil vorliegen könne. Es galt also doch nur die Wandlung, in echt künstlerischer Vertiefung und bei innigst nachempfindender Befassung mit ihm, aus dem gestellten „Probleme" wieder eine „Herzensangelegenheit" lebendig zu gestalten. Und das ist eben hier, mit einem geläuterten Geschmacke zugleich und hingebendstem Ernste an die fremdartige Aufgabe, durchaus geglückt: — was sich bei einer Aufführung des Chorwerks in seiner italienischen Ursprache, bei der anlässlich einer solchen Wiedergabe leicht herzustellenden, noch engeren Übereinstimmung zwischen Wort und Ton, ungleich deutlicher, wahrhaft zu Herzen gehend, nur noch offenbaren müsste. Schade, überaus schade, dass Dante, der sich in den §§ 25 und 31 seines Gedichtes deswegen eigens noch entschuldigt, nicht lateinisch gedichtet, sondern — entgegen dem Geiste seiner Zeit — in der Volkssprache seinen poetischen und prosaischen Text geschrieben hat! Wir hätten sonst heute ein wirklich „katholisches" Werk in der alten, allverständlichen Welt- und Universalsprache vor uns, wie Franz Liszts gewaltiger „Christus", der diesen Vorzug des Lateinischen an sich hat, ja auch eines geworden. Der gute Deutsche aber, wenn er etwas nicht versteht und darum gar nicht bis zum Innenkern einer Sache vordringen kann, nennt diese Sache dann gerne schlankweg „äusserlich", weil sie eben ihm so „erscheint". Wie Viele mögen wohl tiefer, mit reiferem Verständnis in Geist und Gehalt der Original-Vorlage unserer Neuheit vor dem Konzerte schon eingedrungen sein, um solche Urteile vor sich selbst rechtfertigen zu können? ! . . . . .

Über die rein musikalische Seite kann und will ich mich dafür um so kürzer fassen, liegt ja doch der Klavier-Auszug vom Ganzen in einer gut spielbaren Ausgabe aus dem Verlage von D. Rahter, Hamburg und Leipzig, bereits fertig vor, so dass sich jeder wahre Musikfreund auf eigene Faust hierüber Rats erholen und selber für sich wohl Bescheid tun kann. Musikdirektor Dr. Max Steinitzer hat sich überdies durch seine sachkundige und selbständige deutsche Übertragung, mit geschickter, tunlich getreuer Wortanpassung an die Gesangsnoten, Hermann Teibler durch zweckdienliche Erläuterung (im H. Seemannschen „Musikführer", No. 288) ein nicht geringes Verdienst um die Propaganda, wie unseren ganz besonderen Dank, erworben. So viel also nur noch an dieser Stelle:

Wie wir sozusagen eine nördliche und eine südliche Dramaturgie — dort des In- und Durch-, hier das Neben- und Nacheinander — deutlich unterscheiden können, die in Hebbel und Anzengruber als Gegenpolen etwa kulminiren, so ergibt sich auch wieder innerhalb der Tonkunst eine Art von norddeutscher und süddeutscher Symphonik; jene wäre durch Brahms, diese durch Bruckner ungefähr charakteristisch vertreten. Desgleichen aber wird germanischer Geist in der Musik mit Vorliebe auch „mehr Ausdruck der Empfindung" geben, wo der Romane ohne Weiteres Situationsdrastik, dekorative Plastik, das Stimmungsgemälde und die Tonmalerei suchen und betonen wird, ohne dass man dabei von „innerlicher" und „äusserlicher" Kunst im lobenden oder tadelnden Sinne schlechthin wird reden dürfen. Es sind schliesslich National-Eigentümlichkeiten, die — wenn man nur recht zusehen will — beide Male etwas Inneres, nämlich „Natur" (natura naturans — nicht natura naturata!) bedeuten. Und ebenso mag der Nordländer nach seiner Organisation ganz unwillkürlich für das wandlungsfähige „Leit-Thema" einer vielgestaltigen Verwebung und intrikaten Verknüpfung sich entscheiden, während der naivere Südländer das einfachere, stereotype „Reminiszenz-Motiv" leicht bei sich vorziehen dürfte. In diesem Verstande zeigt sich Wolf-Ferraris tonkünstlerische Muse allerdings vorwiegend als Vertreterin einer südlichen Naturanlage und Geistesrichtung (was sich auch in den figurativen Gebilden, seiner Neigung zu Terzen, Triolen, Arpeggien, Koloratur, Melisma etc. nirgends verleugnet), ohne indessen germanischen Ernst und deutsche Tiefe der Auffassung irgendwie empfindlich daneben vermissen zu lassen. Wie man hört, ist er Sohn eines deutschen Vaters (eines bekannten Copien-Meisters, von dem eine ganze Menge alter Gemälde in der Schackschen Gallerie herrühren sollen) und einer norditalienischen Mutter, so dass sich in seiner Person selbst schon diese beiden Rassen zu einem Blutstropfen organisch mischen.

In durchaus vornehmem und wählerischem, keineswegs wahllosem, künsterischen Elektizismus, wenn anders dieser Begriff hierwohl am Platze ist, greift er (obschon eine Zeit lang Schüler Joseph Rheinbergers) ohne bestimmte Schuleinflüsse, die — wie wir unterrichtet sind — zuweilen in arge Sackgassen führen sollen, frischweg zu, selbständig, frei und sicher auf das gesteckte Ziel lossteuernd. Und das bedeutende Resultat bilden eine ganze Reihe packender Momente, aparter Ein-

drücke, origineller Einfälle, aesthetischer Reize und bemerkenswerter Effekte, wie z. B. neue Instrumental-Experimente, kecke Klangkombinationen, seltene Tonfolgen und ungewohnte Harmonie-Verbindungen — die schwere Fülle, in dieser seltsam interessanten Partitur. Nicht mehr ganz ungeläufig zwar, seit Liszt und den Neueren (Brecher, Wormser, Giordano, Klose), ist der Hinzutritt des Klaviers als selbständigen und Begleitungs-Instrumentes (zu Orchester, Harfen und Pauken); doch bleibt er jedenfalls durchaus überraschend in seiner konkreten Anwendung wie zugleich auch mit seiner besonderen Wirkung: zur fesselnden Illustration nämlich des gedachten poetischen Vorganges („Engel-Reigen"). Hier vor Allem scheint die künstlerische Ader des Vaters produktiv geworden zu sein und sich der Malerssohn in unserem Musiker bewährt zu haben; die Einen dachten dabei an die Meister der Kölnischen Schule mit ihrem entzückenden Goldgrunde, Andere wieder empfanden es, ungleich stilvoller schon, wie die zarten Theorben-Chöre und duftigen Engel-Weisen der alten Florentiner — und stellenweise klang es schon ganz wie des Pariser Mustel reizvolles Harmonium „Célesta", das wir just den Abend zuvor eben in München hatten kennen lernen sollen. Ein ander Mal wird aus der Textstelle: „Wie wir manchmal die Regentropfen mit leichtem Schnee vermischt fallen sehen, so glaubte ich ihre (der Mädchen) Worte gemischt mit Seufzern zu vernehmen", die poetische Anregung vom Komponisten genommen, um in dem eigentümlichen Zusammengehen einer klagenden Solo-Violine mit einer ebenso flockigen als obligaten Flöten-Figur diese trauermüde Grundstimmung schmerzlicher Hoffnungslosigkeit und geistiger Verödung gleich sehr auszudrücken wie auch wieder ganz originell zu „malen". Wenn er vollends dann die Stimme des Herrn zu den Engeln reden und deren Bitten dahin verbescheiden lässt, dass die holde Beatrice noch eine Weile auf der Erde wandeln müsse — „dort, wo einer stirbt um diese Eine, der zu Verdammten einst spricht im Höllengrauen: ‚der Seligen Erkorene durft' ich schauen!'" . . . . da symbolisirt er das in Gott sich ihm personfizirende „All" gar gewaltig und erschütternd durch Doppel-Chor und Tutti mit vollem Orgelwerke. Die tiefernste Todes-Vision weiterhin erinnert an die besten und bedeutendsten Todeserscheinungs-Scenen unserer germanischen Bühnenliteratur, mit all ihren geheimen Schauern, — des Gerhart Hauptmannschen Todesengels aus dem „Hannele" oder Maurice Maeterlincks dabei ja nicht zu vergessen! Und das zwischen dem I. und II. Teil eingeschobene „Intermezzo" wiederum ist zum Mindesten keines „à la Mascagni" geworden. Bei Verzicht ferner auf die durch Franz Liszt auch für die Oratorienform so genial nutzbar gemachte, durchgängig leitthematische Behandlung des Ganzen, fehlt zuletzt doch nicht eine Art von idealer Verknüpfung der einzelnen Teile durch ein eindrucksvolles Hauptmotiv; denn überaus wundervoll gibt sich der Ausklang aller der verschiedenen Nummern und Sätze in das weitgespannte, edelgeschwungene Thema des „Liebesgrusses", das in feinfühligster Nuancirung der jeweiligen Grundstimmung stets sinnvoll am Ende mit angebracht, in leichter Andeutung eingeflochten oder in angemessener Prägnanz nochmals klar herausgestellt erscheint. Die zwar meist homophone, doch immer warmblütige Melodik tritt uns durch Chroma entsprechend modernisirt entgegen, oder aber sie tritt Richard Wagners gemessenem „Sprachgesang" auf deutschem Wortgrunde in absolut freiem Rhythmus je nach dem Tonfall, als erweitertes Secco-Rezitativ gleichsam von spezifisch italienisirender Färbung und mit ersichtlicher Herkunft aus der altkirchlichen Choral-Psalmodie, durchaus eigenartig hier gegenüber. Zudem tritt unser neuzeitlich „temperirtes" Tonsystem bei passender Veranlassung in diesem Rahmen sehr glücklich mit den alten Kirchentonarten verbunden auf, so dass sich vielfach eine höchst merkwürdige, übrigens recht zeitgemässe, Mischung von modernem Gefühlsleben mit archaïsch dogmatisirenden Elementen, von weltlichen Anklängen und seraphischen oder sphärischen Harmonien, von materiellem und ätherischem, exoterischem und esoterischem Wesen einstellt, wie wir ihr in der Musik noch selten begegnet sind, wie sie aber einzig wohl zugleich den richtigen Stil für dieses (genau vor drei Jahren schon entstandene) Werk ergibt. Wie eine Art Vermittelung und Überleitung zwischen jenen beiden Welten, der irdischen und der himmlichen, berühren da gleich die erhaben ansteigenden Sextakkord-Folgen, mit denen als einer strahlenden „Himmelsleiter" gleichsam das Ganze zu Beginn des mächtigen „Prologes" charakteristisch einsetzt. Zwar möchten wir diesen schwungvoll, in breitem, weitgespanntem Bogen würdig sich wölbenden Eingangs-Chor, trotz Orgelpunkt am Schlusse, ja nun nicht (wie bereits geschehen) mit demjenigen in S. Bachs „Matthäus-Passion" aufdringlich in Vergleich setzen. Auch stellt sich das grosse Erdbeben gegen Schluss hin („terribile") noch nicht mit gleich intensiver Erschütterung, geschweige denn von ähnlich gigantischer Erhabenheit wohl dar, wie wir dies etwa bei dem berühmt gewordenen „Tuba mirum" aus dem gewaltigen „Requiem" von H. Berlioz gewohnt sind; ja, es wirkt vielleicht, gleich den grossen Glocken am Ende, sogar doch etwas naiv-effektvoll. Immerhin reiht sich dieses Stück, als historisch denkwürdiger Instrumental-Moment — ein ἅπαξ λεγόμενον innerhalb der einschlägigen Literatur — jener „Todtenmesse", auch dem beängstigend langen Orgelpunkte im Brahms'schen „Deutschen Requiem", dem „Grossen Appell" und dem Auferstehungs-Hymnus in G. Mahlers C moll-Symphonie, genialen Lisztschen Ideen („Dante-Symphonie", „Glocken des Strassburger Münsters" u. s. w.) wie Brucknerschen Einfällen, und selbst Wagners feierlichen „Parsifal"-Glocken od. dgl. nicht ganz uneben an. Kurz und gut: man wird sich diesen neuen Komponisten-Namen Ermanno Wolf-Ferrari dicht neben demjenigen Enrico Bossis und ziemlich bald hinter Berlioz, Liszt, Bruckner, Ritter, C. Franck, Edgar Tinel, Wolfrum, Urspruch, Volbach u. A. fortan doch wohl zu merken haben. Zuletzt würde auch diesem Werke, „Mysterium" und „Passion" zugleich, die neuerdings angeregte Reform im Konzertsaalbau (mit Verdunklung bezw. Verdeckung) gewiss nur zum Vorteile gereichen können. —

Sollte freilich die Neuheit auf ihrem danach zu gewärtigenden Siegeszuge durch unsere grossstädtischen Konzertsäle alsbald auch nach dem sensationsbedürftigen Berlin gelangen, so prophezeie ich schon heute freimütig ein gründlich Fiasko inmitten dieses Milieus von kritischem Intellekt und nordisch-protestantischer Reflexion. „Wir begreifen die guten Münchner Kollegen und ihren blinden, einhelligen Enthusiasmus gar nicht!" so wird man dort kopfschüttelnd und achselzuckend

dazu sagen, und es wird dann wohl wieder vom „Niedergange Münchens als Kunststadt“ mit breiter Behaglichkeit die Rede sein. In unserer Reichshauptstadt wird man nämlich den schwierigen und seltsamen Stil des Ganzen nicht nur nicht goutiren noch verstehen, sondern auch ihn von vorne herein schon durchaus verfehlen und in der Darbietung die „rosa mystica“, „blaue Blume“ u.s.w. daran gar nicht einmal zu treffen wissen; gaben dortselbst doch auch bisher Liszts „Christus“, „Dante-Symphonie“ und dgl., oder Berlioz' „Requiem“ und „Te deum“, kaum jemals noch einen wirklich „guten Klang“! Ich glaube in der Tat, es wäre für uns nachgerade an der Zeit, statt nur immer eine Kritik der Kunst zu liefern und Psychologie der Künstler zu geben, nunmehr auch an eine Naturgeschichte der Ästhetik wie ihrer individuellen Vertreter zu denken, zu mindest einmal eine Art von Anthropologie des künstlerischen Urteils zu versuchen und an eine Soziologie des ästhetischen Geniessens selbst zu gehen — mit einem Wort: die Biologie und Orohydrographie von Publikum, Lokal, Klima, „Milieu“, Massenpsyche, Nationalcharakter u. s. w. endlich zu schreiben. Unsere Kritik selber einmal unter die kritische Lupe genommen, ihre besondere Psychologie einmal Gegenstand der näheren Betrachtung! Denn, ganz anders wieder in Wien oder auch zu Köln a/Rh. und Prag würde ich ein Verständnis weit eher erhoffen für dieses Werk, das so etwa die Mitte zwischen „Oratorium“ und „Kantate“ hält, und das ich nicht anstehen möchte, wie ein standard work unserer musikalischen Weltliteratur hiermit zu begrüssen.

Die Richard Wagner-Festspiele im Prinz-Regenten-Theater zu München.

„Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige“, sagt Beethoven. Ein Opfer seiner vielleicht überschätzten Willenskraft wurde Hermann Zumpe (neben Possart der spiritus rector der Festspiele). Der verdiente Generalmusikdirektor hat mit allen verfügbaren Kräften an der Neueinstudirung der Wagnerschen Werke gearbeitet. Bei Fremden und Einheimischen ist über die nahezu vollendete Art der Wiedergabe ein Lob in uneingeschränktem Masse zu hören. „Die Schlacht ist gewonnen“, konnte Zumpe mit Recht sagen. Leider hat ihn mitten im Schaffen und Arbeiten ein früher Tod ereilt. Glücklicherweise konnte sein genialer Mitarbeiter Hofkapellmeister Fischer das Werk mit Gewandtheit und Sicherheit zu Ende leiten. Richard Wagner sagte einmal: Unter der Herrschaft der kapitalistischen Gesellschaftsordnung ist auch die Kunst zu einem Industrieartikel geworden. Die moderne Kunst ist die gelehrige Dienerin Merkurs; ihr wirkliches Wesen ist Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. — Die Gründung und die Gründer des Prinz-Regenten-Theaters hatten gewiss keinen leichten Stand und keine leichte Arbeit. Die niedersten Motive wurden da und dort unterschoben. Kunst und Kapital können nun einmal keine absolute Trennung vornehmen.

Der Riesenerfolg der diesjährigen Aufführungen, die gediegenen, eingehenden Vorbereitungen unter dem Regimente Possart-Zumpe, die rückhaltslose Anerkennung von seiten aller Besucher und das übereinstimmende Lob der Presse sind die allergünstigsten Auspizien für die Notwendigkeit und Lebensfähigkeit der Unternehmung. Der hohe Wert für die Kunststadt München braucht kaum näher erörtert zu werden. —

Die Übernahme der Leitung des letzten Cyklus durch die Herren Fischer und Röhr hat den augenscheinlichen Beweis geliefert, dass tüchtige Männer das begonnene Werk siegreich weiterführen.

Über „Lohengrin, Tristan und Isolde, Tannhäuser und Meistersinger“ kann ich mich kurz fassen, da meist einheimische Kräfte vorzüglich ihre Rollen bemeisterten. Im Lohengrin bildete das dämonische Paar Telramund-Ortrud (Feinhals — Senger Bettaque) einen Glanzpunkt des Abends.

Ausserordentliche Höhepunkte gaben die Vorstellungen „Tristan und Isolde“ und „Tannhäuser“ unter der genialen Leitung des Herrn Hofkapellmeister Fischer. In „Tristan und Isolde“ wurde die Isolde durch Frau Nordika-New-York verkörpert. Der Star hat stets besondere Eigentümlichkeiten und Frau Nordika ist hiervon weniger als andere berühmte Grössen freizusprechen. Aber ihre Isolde bleibt eine Leistung erster Güte. Dieses Gestaltungsvermögen in Verbindung mit einer nahezu unerreichbar erscheinenden Gesangskunst geben der Darstellung einen fascinirenden Glanz. Ich kann deshalb nicht sagen: diese Isolde ist gegen die Tradition. — Burrians Tristan ist eine hervorragende Leistung. Ebenso wird Knote als Tannhäuser wenig Rivalen finden. Frl. Morena als Elisabeth zu sehen, bietet einen herrlichen, ungetrübten Genuss. Ob in ganz Deutschland eine Elisabeth von dieser deutschen Gemütstiefe, dieser Herzlichkeit und Wärme auf der Bühne dargestellt wird, kann eine offene Frage bleiben. Die Herzen aller Fremden und Einheimischen jubeln der begnadeten Künstlerin freudig zu. Erstaunlich bleibt stets die Ausdauer und Beharrlichkeit der Regie bezüglich der Inscenirung des Venusbergs. Der Hagel von Pfeilen, welcher jetzt herniedersaust, ist ein überraschender Genieeinfall des Beleuchtungskünstlers. Verfehlt bleibt noch die Darstellung der eigentlichen Venusberggrotte im Hintergrunde. (Die Ähnlichkeit mit einem modernen Pariser Boudoir ist nicht ganz aus dem Sinn zu bringen.)

In der „Meistersinger“-Aufführung gab Herr Burrian den Walther von Stolzing. Trotz der gesanglichen Vorzüge kam der eigentlich ritterliche Charakter der Partie nicht ganz zur Geltung.

Das grösste Interesse war auf die letzte Aufführung des „Ring“ gerichtet. Der charakterlose Kultus des Fremden hat schwer auf unsere heimische Kunst gedrückt und noch jetzt scheint das Ausländertum in musikalischen Dingen oft tonangebend zu sein. Um so erfreulicher ist nach dieser Richtung die unbedingte Herrschaft R. Wagners und speziell die uneingeschränkte Bewunderung, welche von seiten der Ausländer den Festspielen und besonders dem „Ring“ entgegengebracht wird. Die Welt der Töne ist isolirt und international zugleich. „Aus mühselig beladenen Taglöhnern der Industrie wollen wir alle zu schönen, starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Quell höchsten künstlerischen Genusses“, sagt R. Wagner. Festspiele von der Güte und Qualität der diesjährigen im Prinz-Regenten-Theater wirken im

eigentlichen Sinne des Wortes erzieherisch. Eine Summe von Idealität, die überzeugende Macht und Wahrheit künstlerischer Regeneration nimmt von hier ihren Ausgang. Man kommt nicht, um sich zu amüsiren, man erscheint, um in dem rein künstlerischen Geiste zu geniessen.

Es fehlt mir der Raum, um auf jede einzelne Besetzung einzugehen. Grosses Interesse brachte man Frl. Plaichinger (Berlin) als Brünnhilde entgegen. Die Dame wird bei aller Hoheit des Ausdrucks, bei aller Grösse der Gestaltung und Empfindung schon nach ihrer Figur und infolge der modernen Leidenschaftlichkeit ihres Naturells auch dem Mädchencharakter des Wotankindes gerecht. Nur in der Schwurscene und am Schlusse zeigte sich eine begreifliche Ermüdung, welche den Beweis lieferte, dass diesmal die physische Kraft dieser interessanten, jugendlichen Primadonna ganz aufgebraucht schien. Frau Schumann-Heink hat einen wunderbaren, voluminösen Alt und eine Gestaltungsgabe, welche manche Leistung in Schatten stellt; ich habe wenigstens eine Erda von diesem abgrundtiefen Stimmungszauber oder eine solche Waltraute noch nicht gehört. Herr Knote hat alle Anlagen, der beste Siegfried zu werden. Im Besitze einer phänomenalen Stimme, welche er mit grosser Gesangstechnik beherrscht, und ausgestattet mit einer kraftstrotzenden Siegfriedfigur, gibt der Sänger diese Rolle vorzüglich. Einige Vertiefung wird mit der nötigen musikalischen Freiheit eine Vervollkommnung der Mimik bringen. Überraschend fein ausgearbeitet gaben Herr Kraus und Frl. Morena das Zwillingspaar. Grosses Interesse an poetischer Schönheit erzeugt in dem darstellenden Künstler Tiefe der Empfindung und lebendige Kraft. Die Exposition der Walküre musste somit die nachhaltigste Wirkung ausüben. „Der Ring des Nibelungen wird noch einmal die Zauberflöte unserer Zeit werden“, sagte Franz Liszt, und in der Tat, bei einer Besetzung, wie sie die Walküre bot, wird die Zauberkraft der Wagnerschen Muse die halbe Welt anlocken. — Mit echt dramatischer Kraft gibt Herr Zador (Prag) den Alberich, das Explodiren satanischen Grimmes, der Ausdruck von Hass und Tücke, der Erdgeruch dämonischer Leidenschaft kann kaum besser illustrirt werden. Vorzüglich in ihrer Art sind die Herren Feinhals (über dessen Hans Sachs in aller Welt Lob gesungen wird) und Demuth (Wien) als Wotan. Stellenweise tut sich der Bassbaryton des Herrn Demuth hierbei leichter. Als Hagen erschien diesmal Herr Bauberger, dessen kraftvolles Organ ganz geeignet erscheint, obwohl mir als einzig passender Hagen Herr Klöpfer zu handen wäre. Dieser Sänger würde den Albensohn vielleicht ebenso nachdrücklich und charakteristisch gestalten, wie er im Tristan den König Marke so ganz im Geiste der Dichtung zu geben versteht. Eine ausgezeichnete Kraft haben wir in Frau Charlotte Huhn gewonnen; als Brangäne und Fricka wird sie auch höchsten Ansprüchen genügen. Erwähnen muss ich noch die originelle Darstellung des Loge durch Herrn Briesemeister (aus Stockholm); das züngelnde Element des Feuergottes, das unruhige, doppelzüngige Wesen ist ganz charakteristisch getroffen. Das Ensemble wird ausgezeichnet vervollständigt durch die Herren Sieglitz, Wolf, Hofmiller, Brodersen, Bender, Walter, Mikorey, Maug, Geis und die Damen Breuer, Bosetti, Robinson, Metzger, Hieser, Koboth etc.

Es kann im Rahmen eines kurzen Gesamtberichtes nicht möglich sein, auf alle Einzelheiten und Personen näher einzugehen, da der Musikreferent im Laufe des Jahres ohnehin Gelegenheit hat, auf die Darsteller zurückzukommen.

Neben der ausgezeichneten Oberregie des Herrn von Possart gebührt der Dank den Regisseuren Fuchs und Müller, dem Beleuchtungskünstler und kgl. Maschinendirektor Herrn Klein, dem Leiter des Kostümwesens Herrn Buschbeck, dem hervorragenden Orchester mit seinen Dirigenten Fischer und Röhr. Ein Hauptverdienst ist dem leider so früh verstorbenen Generalmusikdirektor Zumpe anzurechnen.

S. Kgl. Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand, der hohe Protektor und Förderer der Wagnersache, war persönlich im Orchester anwesend; seine Mitwirkung und seine Begeisterung für die Sache war von hohem Nutzen. Als Zeichen der Anerkennung und Wertschätzung wurde ihm ein silberner Lorbeerkranz überreicht. —

Im letzten Opernbericht No. 31/32 pag. 438 ist zu berichtigen: Die Aufführung der „Meistersinger“ vor den Ferien leitete Herr Zumpe. Die Novität „Le jongleur de Notre Dame“ wurde von Röhr dirigirt. Weitere Satzfehler (Bosetti als Evchen gehört selbstverständlich in die Oper „Die Meistersinger“) sind damit richtig gestellt. Eugen Johannes.

Die deutsche Sänger-Misère.

In der Wiener „Reichswehr“ hat der italienische Tenor Bonci, der in Wien durch Stimme und Vortrag das dortige Publikum geradezu enthusiasmirte, die von ihm selbst gestellte Frage beantwortet: „Warum gibt es so wenig gute Tenoristen?“ Er findet den Hauptgrund darin, dass die Tenorsänger — im Allgemeinen und nicht blos etwa in Deutschland! — zur Bühne gehen, ehe sie ihre Stimme völlig ausgebildet haben, so dass sie im Stande wären, den heutzutage stimmlichen Anforderungen auf die Dauer zu genügen. Ich möchte in obiger Frage anstatt „Tenoristen“ einfach „Sänger“ setzen, denn was für die Tenoristen gilt, gilt nahezu vollkommen auch für die Sänger anderer Stimmgattung. Ich gehe aber noch einen Schritt weiter und behaupte: dass es so wenig wirklich gute Bühnensänger gibt, die über 50 Jahre hinaus überhaupt noch eine halbwegs bühnenfähige Stimme haben, beruht ausser der mangelhaften technischen Ausbildung auch besonders noch auf dem Umstande, dass die Meisten zu früh auf die Bretter treten, die die Welt bedeuten! Denn: wenn ein junger Mann mit 19 Jahren ernstlich Stimmstudium beginnt und vielleicht 6 Jahre darauf verwendet, so ist er aller Wahrscheinlichkeit nach mit 25 Jahren stimmlich vollkommen ausgebildet — aber die Stimme ist deshalb noch lange nicht „fertig“! Bekanntermassen wächst der menschliche Körper des Mannes, und vor allem die inneren Organe, bis zum 28. Jahre; folglich ist die Stimme mit 25 Jahren noch nicht fest consolidirt, sie ist noch nicht fertig, sondern noch immer im Wachsen und Werden. Wird also vor dem 28. Jahr der Stimme die Riesenaufgabe zugemutet, nach heutigen

Erfordernissen auf der Bühne zu wirken, so muss sie unbedingt Schaden leiden, überanstrengt werden, und die Folge ist der frühzeitige Bruch der Stimme in einem Alter, wo der normale Mensch eigentlich in der Vollkraft des Lebens steht! An Beispielen ist wahrlich kein Mangel. Sänger, die, wie der Müchener Kindermann seinerzeit, noch mit 70 Jahren „gut bei Stimme sind", Tenore, die wie weiland Tichatschek hier auf der Hofbühne Ende der 60er Jahre, noch mit 67 Jahren den „Lohengrin" und den „Masaniello" (mit der „Schlummerarie" im wirklichen Piano!), oder der noch lebende Sontheim in Stuttgart, noch mit 80 Jahren ein paar Lieder öffentlich singen können — das sind wirklich weisse Elstern! Heute ist es fast schon die Regel, dass man über 56 Jahre hinaus nicht mehr öffentlich singen kann: der berühmte Eugen Gura hat mit 57 Jahren der Bühne und mit 60 dem Konzertsaal Lebewohl gesagt, der 56jährige Kammersänger Anton Fuchs in München beschliesst im nächsten Jahre seine „Sängerlaufbahn", nachdem seit einigen Jahren seine Stimme nur mehr eine Ruine gewesen! — Was die technische Seite betrifft, so ist es jedenfalls ein Beweis für das Fehlen einer gründlichen Schule, wenn, wie kürzlich ein hiesiges Blatt sich zu konstatiren getraute, der berühmte Heldentenor der Münchener Hofbühne, um die hohen Töne herauszubringen, „mit einer Armbewegung nachhelfen" musste! — Dass man aber auch auf Seiten der obersten Leitung eines Kunstinstitutes sich um die technische Ausbildung der Stimme verflucht wenig kümmert, dafür spricht die Tatsache, dass man vor Kurzem hier einen Tenor von den „Schuhplattlern" und dem „Tingeltangel" weg zum Opernsänger machte, weil er ein „kräftiges Material" hatte! Wenn der Sänger nur eine Bombenstimme hat, die nötigen Töne gehörig „loslegen" kann, das genügt; er braucht bloss seine Partien einzupauken, Intendant und Regisseur sorgen für „dramatische" Abrichtung — und der Hoftheatertenor ist fertig. Und damit dem Drama das Satyrspiel nicht fehle, hat derselbe Sänger, der seit einigen Jahren nur mehr eine Stimmruine ist, dem jungen Tenor — Gesangsunterricht erteilt! —

An der ganzen Münchener Hofbühne ist tatsächlich nur ein einziger Sänger, der von sich behaupten kann, dass seine Stimme technisch ausgebildet ist — der Kammersänger Dr. Raoul Walter, Sohn des unvergesslichen Wiener Hofoperntenors Walter. Leider ist er kein Helden-, sondern ein echt lyrischer Tenor. — Bei dieser Gelegenheit sei mir gestattet, auf einen von mir an dieser Stelle seinerzeit veröffentlichten Aufsatz zu erinnern, der in No 44 vom 22. Oktober 1902 unter der Überschrift: „Das Stimmbildungssystem Anna Lankow" erschienen ist und dem ich in No 1 vom 1. Januar 1903 in „Das Naturprinzip der Stimmbildung" eine erläuternde Fortsetzung gegeben habe. In jenem ersten Artikel teilte ich mit, dass ich, obwohl im Alter von 56 Jahren stehend, meine Stimme nach diesem System bilden werde und dass ich eines Tages mein Ziel erreicht haben werde! Nun, ich kann heute sagen, dass ich in einem halben Jahre mein Ziel erreicht haben werde, und, bei den wirklich erstaunlichen Erfolgen, die ich in meinem Alter an meiner Stimme erfahren habe, werde ich nicht verfehlen, in der Öffentlichkeit den Beweis für die Vorzüglichkeit des Lankow'schen Stimmbildungssystems durch mich selbst zu liefern! Ich bin diese Erklärung den Lesern der „N. Z. f. M." schuldig, denn ich habe damals ein Versprechen gegeben, und das will ich auch unter allen Umständen halten!

München, im Septbr. 1903. L. E. Meier.

Musikalische Spaziergänge durch London.

12. Juli. In dem etwas abseits gelegenen Camden Theatre, in der Vorstadt Camden Town, wurde jüngsthin die erste Aufführung der Oper „André Chénier" von Umberto Giordano, durch die wohl nicht hervorragende, doch immerhin treffliche Carl Rosa Opera Company angekündigt. Ich konnte bei der Aufführung nicht zugegen sein. Dagegen wollte ein gutes Geschick (?), dass ich der ersten Aufführung dieses Werkes im New Theatre Royal in Portsmouth anwohnen sollte. Eine neue Oper! — wie das doch immer so herrlich klingt! Wohl muss ich zugeben, dass wir hierzulande lange nicht so bescheiden sind in unsern Opernansprüchen, wie das etwa in Kassel der Fall ist. Dort soll gerade jetzt die Nachfrage nach guten Operneinaktern sehr lebhaft sein — aber wegen der Einakter. Hier trägt man nicht das Verlangen nach so bescheidener Opernkost. Eine Oper muss eben eine Oper, aber kein Operlein sein. Von einem neuen Opernwerke erwarten wir stets, und wohl gerechterweise neue Offenbarungen, zumal diese von einem Komponisten gespendet werden sollten, dessen tondichterische Befähigung sich früher schon an Werken für die Opernbühne erprobt hat. Trotz so vieler Enttäuschungen, deren Zeugen wir an Opern-Premieren gewesen, glauben wir immer wieder an die so unerlässliche Bereicherung in der Opern-Literatur — an die Bereicherung von Namen und Werken, die jedem Opern-Repertoire einverleibt werden sollten, zum Ruhme des gesungenen Dramas. Nun, „André Chénier" gehört in das nicht unnatürliche Gebiet „der tot geborenen Opern". Der scheinbar dramatisch gutveranlagte Giordano ist das Opfer eines textlichen Machwerkes geworden, wie es roher und ungeschickter kaum mehr gedacht werden kann. So sehen wir denn das beinahe tragische Bild des kämpfenden Tondichters mit jenem des beinahe ohnmächtigen Textdichters. Hier der edle Kampf und das beständige Ringen nach dem höchsten dramatischen Ausdrucke, und auf der andern Seite ein geschäftsmässig kalkulirender Handwerker in Librettis, der den armen Komponisten zu Tode gedichtet hat. Es ist uns kaum fassbar, wie ein Komponist von Bedeutung sich dazu hergeben kann, dieses mit der Geschichte leichtfertig coquettirende Machwerk, dieses rohgezimmerte Buch des Herrn Luigi Illica in Töne umzusetzen. Machwerk, das ist so das rechte Wort für diese Art von dramatischen Erzeugnissen. Alles was darin enthalten ist, ist gemacht. Von dichterischer Phantasie, von poetischer Empfindung ist absolut keine Spur zu entdecken. Da sind die in Ehren ergrauten, veralteten Textbücher zu „Norma", „Lucia", „Maskenball" etc. die reinen Modelle für Opernlibretti. Und ist es da Wunder zu nehmen, wenn selbst der Komponist dieser dramatischen Rohheit zum Opfer fällt? Natürlich wandelt Herr Giordano Wagnersche Wege. Allein ein stark versüsslichter italienischer Wagner, eine Art von Syrup-Wagner, muss am Ende zum Zerrbild werden. Dieses ewige Plätschern in Wagnerschen Wässern wird man im Verlaufe eines langen Abends überdrüssig. Wagner als Vorbild zu nehmen, wird stets unsere Sympathien erwecken, allein wenn ein Komponist nicht durch die Macht seines eigenen Genies wirken kann und stets darauf ängstlich bedacht ist wagnerisirend zu wirken, dann hat solche Musik keinen Anspruch auf Lebensdauer. Es war somit jammerschade, soviel Zeit, Mühe und Kapital zu vergeuden an einem Werke,

das nach unserem Ermessen niemals verdienen wird, der Reihe des modernen Opern-Repertoires einverleibt zu werden. Herr Julius Walther als Poet André Chénier, eine der traurigsten Poetengestalten, die jemals auf die Opernbühne gestellt wurden — tat wahrhaftig sein Bestes. Sein heller, angenehm klingender Tenor brachte ihm mehrmals wohlverdienten Applaus, allein es blieb ihm versagt, einen bleibenden Eindruck zu vermitteln. Die unglückliche Heroine „Madeleine de Coigny" fand in Miss Lizzie Burgess eine tüchtige dramatische Sopranistin, die das gleiche Schicksal mit dem poesielosen Poeten „André" teilte. Beide gingen sie in Liebe vereint zum Schaffot, und mit ihnen starb auch die Oper. —

In der kurzen Spanne von nur zehn Tagen haben drei Geigerfürsten sich vor dem Londoner Publikum verneigt. Der Belgier Monsieur Ysaye spielte die drei Konzerte: Bach in Edur, Beethoven und Mendelssohn. Der Riesengeiger war den Riesenwerken vollauf gewachsen, und diese kamen zu höchster Vollendung. Herr René Ortmans, ein gewesener Schüler Ysayes, dirigirte mit unleugbarem Geschick, und das zahlreich herbeigeströmte Publikum schwelgte im Hochgenusse einer der vollendetsten Darbietungen unserer Zeit. Der zweite Geigenprinz, der Auserkorene unter den Auserkorenen — Jan Kubelik, Jan der Unvergleichliche, liess wieder einmal seine Zaubergeige erklingen. Er spielte Corellis Sonate „La Follia" in der geradezu wunderbarsten Weise. Hier hatte die Kritik die ihr nur zu selten zuteil werdende Mission, das Kritisiren bei Seite zu lassen und in den Jubel der Massen einzustimmen. Man hat nicht umsonst diesseits und jenseits des Oceans das Verdikt gefällt, dass Kubelik gross, und sozusagen in seiner Spielweise einzig dasteht. Dieses Verdikt ist jüngsthin wieder von der mehrtausendköpfigen Zuhörerschaft in Queen's Hall ratifizirt worden. Auch die Sonate von Saint-Saëns in Dmoll op. 75 mit Miss Katharine Goodson kam zu brillanter Wirkung. Ferner spielte Kubelik noch „Valse Scherzo" von Tschaikowski und Paganini-Liszts „Campanella". Als Draufgaben wurden dem allverehrten Künstler abgerungen: Das „Preislied" aus „Meistersinger" in der Bearbeitung Wilhelmys, endlich noch Godards „Berceuse" und Schuberts „Ave Maria". —

Der Dritte im Bunde der Grossen war Willy Burmester, dessen Kunst nicht im Einklange stand zum Besuche seines Konzertes. Er spielte wie Ysaye die beiden Konzerte von Bach und Beethoven und gab als drittes dasjenige von Tschaikowski in D. Es ging ein grosser Zug durch seine Leistung und Herr Wilhelm Mengelberg aus Amsterdam leitete das begleitende Orchester in äusserst präziser Weise. —

In Covent-Garden gab es einige trefflich besetzte Aufführungen von Massenets „Manon" mit Mlle. Garden und den Herren Alvarez, Journet, Renaud und Gilibert. Ebenso wäre eine Reprise des „Barbier von Sevilla" erwähnenswert durch die Neubesetzung der „Rosina" und des „Figaro". Erstere fand in der neunzehnjährigen Mlle. Barrientos eine treffliche, stimmlich gewandte Vertreterin. Die junge Dame kommt aus Spanien, und ihr gegenwärtiges Spiel ist Vielen ziemlich spanisch vorgekommen. Allein ihre Gesangstechnik zeigt von tüchtiger Schulung und sie scheint das Zeug für einen kommenden Star in sich zu haben. Der „Figaro" des Signor Titta Ruffo hielt sich in traditionellen Buffonnerien. Die dankbare Rolle erfordert eben nicht viel Stimme, die Hauptsache bleibt das — Quecksilber. Der stets feinsinnige Mancinelli dirigirte Con Amore und sie folgten ihm willig Unten und Oben! — S. K. Kordy.

Correspondenzen.

Köln, 10. September.

Wir haben die neue Leitung der Vereinigten Stadttheater nun 10 Tage lang bei der Lösung recht verschiedenartiger Aufgaben beobachtet und wollen nicht zaudern, das bisherige Gesamtresultat als ein recht befriedigendes zu bezeichnen. Vom Schauspiel, das, von Anbeginn der Spielzeit stark mit Novitäten arbeitend, unter der Führung tüchtiger Regisseure eine grössere Anzahl hervorragender Einzelkräfte hier eingeführt hat und insbesondere auch mit vielem Geschick für künstlerische Abrundung der Vorstellungen eintrat, kann ich in Anbetracht des musikalischen Charakters unserer Zeitschrift natürlich Näheres nicht berichten. Betont sei also des Zusammenhanges wegen nur, dass in dem Bilde, welches man sich demnächst von den hiesigen neuen Verhältnissen machen wird, der gewichtige Faktor Schauspiel, da er, in der Nähe besehen, plastisch klar hervortritt, auch von Weitem nicht ganz unberücksichtigt bleiben darf, — gleichviel, welche nun die Vorder- oder Kehrseite der Medaille bilden wird, ob Oper, ob Schauspiel.

Ich muss bei diesem ersten Wochenbericht einigermassen summarisch verfahren und Details, für die später Zeit und Raum bleibt, der Skizzirung des Ganzen unterordnen. Die Oper brachte seit ihrer am 31. August erfolgten Eröffnung: Fidelio, Freischütz 2 mal, Martha, Fledermaus, Lohengrin, Postillon von Lonjumeau, Carmen und Zar. Unter Leitung der hier bereits bewährten Kapellmeister Wilhelm Mühldorfer, Prof. Arno Kleffel und Gustav Meyer (Operette), denen sich der von Graz gekommene Kapellmeister Franz Weissleder angeschlossen hat, nahmen alle diese Aufführungen einen guten musikalischen Gesamtverlauf, der das aus alten und neuen Solokräften, aus dem städtischen Orchester und gutbesetzten Chören zusammgesetzte Ensemble auf einer gediegenen Höhe der Leistungsfähigkeit zeigte. Von den neuen Sängerinnen machte zunächst die dramatische Sängerin Frl. Marie Brandis (Fidelio) jetzt, weil sie offenbar günstiger disponirt war, einen besseren Eindruck als bei ihrem Probegastspiel zu Ende der vorigen Saison: jedenfalls zeigte sie sehr respektable Mittel und auch sonst viel Zeug für ihr Fach. Die Soubrette Frl. Bella Alten (Ännchen) führte sich, zumal was Korrektheit und allgemeine Gefälligkeit ihrer Leistung betrifft, vortrefflich ein; weiter gefiel die Coloratursängerin Melanie Domenego (Martha) durch eine auf vielseitige Gewandtheit, kräftige Stimme und Routine gestützte Darbietung, während Frl. Rosa Warnay (Marie im Zar), obgleich gleichfalls bühnenvertraut, vorläufig noch nicht recht an besondere Chancen ihrerseits glauben machte. Durchschlagenden Erfolg erzielte Frl. Anna Hofmann (Ortrud) vom königlichen Hoftheater in Hannover, die prachtvolle, besonders in der Sopranlage mächtig ausgebende Stimmmittel und deren treffliche Ausbildung bekundete und dabei den sichern Rückschluss auf starke gesangliche wie schauspielerische Intelligenz und volles Beherrschen der Bühnentechnik gewährte. Da Frl. Hofmann nicht eigentlich Altistin nach dem allgemeinen Begriffe ist, wogegen der schwächere Klang der Tiefe und die ziemlich helle Färbung des Organs sprechen, wird sie unserer Bühne allem Anscheine nach — wenngleich sie die Altpartien singen kann — das Hervorragendste auf dem Gebiete der hohen Mezzosopran-Aufgaben und im Bereiche des Soprans selbst zu bieten haben. Zweifellos hat Direktor Purschian in Frl. Hofmann seinem Institute eine bedeutende Kraft zugeführt. Dann gewann sich noch das jugendliche Fräulein Marie Marx (Micaela) durch angenehme Erscheinung, hübsche

Stimme und solide Singweise schnell Sympathien. Tenorist Franz Bucar (Florestan und Don José) bewährt sich jetzt weit besser als im letzten Frühjahr, er behandelte sein schönes Organ in gut künstlerischer Weise und erfreut durch ein so temperamentvolles wie verständiges Spiel. Der mit einer sehr hohen Stimme ausgestattete lyrische Tenorist Hermann Plücker, aus dem unter Umständen eine Spezialität im Sinne des Herrn Bötel werden könnte, steht unter dem Zeichen unserer Zeit: Er hat zu wenig gelernt. Ein Herr Vanoni, Tenor-Anfänger vom hiesigen Konservatorium, zeigt als Buffo-Lehrling freundliche Begabung, lässt aber das Verlangen nach einer vollwertigen Kraft zur Besetzung dieses wichtigen und reife Vielseitigkeit erfordernden Faches sehr gerechtfertigt erscheinen. Nun, wir sind ja noch im Monat der Versuche. Verwendbar scheint der junge Bassist Walter Schneider zu sein, über den wir nach weiteren Proben zu reden haben, respektive wenn es feststeht, wieweit seine Beschäftigung hier gehen soll. Wie früher, steht Oberregisseur Alois Hofmann an der Spitze des Scenischen. Vom alten Stamme der Oper begrüsste man bis jetzt die Herren Bauer, Bischoff, Gröbke, Köhler, Kutzner, Liszewsky, vom Scheidt, dann die Damen Canne, Felser und Offenberg in wesentlichen Rollen. Über die weiteren neuen Kräfte soll, je nach ihren Debuts, das Nötige folgen. — Als erste wesentliche Neueinstudirung wird in einigen Tagen Umberto Giordanos Oper „Fedora" in Scene gehen. Für Novitäten in der Oper hat Direktor Purschian reichlich gesorgt und wir wollen hoffen, dass der Erfolg die Liebesmühe lohnt. Jedenfalls war der Beginn der Saison im Ganzen ein solcher, dass man mit Vertrauen dem Kommenden entgegen zu sehen berechtigt ist. Die geschäftliche Situation ist bekanntlich seit der Eröffnung des neuen Theaters in Köln keine für den Pächter ganz leichte. Umsomehr wird Direktor Purschian Vorsicht nach allen Seiten hin walten lassen müssen, und Aufgabe der Presse wird es sein, ihn durch ehrliche Meinungsäusserung im Interesse des Instituts zu unterstützen, selbst auf die Gefahr hin, dass ein Leitmotiv manchmal wie eine Dissonanz klingt. Paul Hiller.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Dresden. Ehrlichs Musikschule (Direktor Paul Lehmann-Osten) hat in der rühmlichst bekannten Konzertsängerin Maria Goerisch-Medefind (Italienische Methode) eine ausgezeichnete Lehrkraft gewonnen.

— In Reichenhall verstarb am 19. August im 71. Lebensjahre der ehemalige Leiter der Karlsbader Kurkapelle A. Labitzky.

— Venedig Ein ausgezeichneter Künstler, Nicolò Coccon, geb. 1826 allhier, ist verstorben. 30 Jahre alt wurde er 1. Organist an der S. Markuskirche und Vizekapellmeister, und 1873 1. Kapellmeister an dieser Kirche nach dem Tode Buzzolas. Für den Gottesdienst hat er eine beträchtliche Zahl bedeutender Werke geschrieben. Die Gesamtzahl seiner Werke beläuft sich auf über 450, darunter auch die Opern Uggero il Danese, Manasse in Babilonia, Zaira, I due Orangotani. Am Konservatorium Benedetto Marcello war Coccon nicht minder hochgeschätzt als Professor des Kontrapunktes und der Komposition.

— Im 80. Lebensjahre verstarb in Hamburg am 18. Sept. der als Komponist von Kammermusikwerken, Liedern und namentlich Klavierwerken intimeren Charakters vorteilhaft bekannte Theodor Kirchner.

— Der Violin-Virtuose Gustav Mäurer aus Wiesbaden hat mit grössten Erfolgen eine Konzert-Tournée durch die rheinischen Badestädte vollendet. Über das am 18. August im Kurhaussaale zu Bad Ems stattgefundene Extra-Konzert schreibt das „Wiesbadener Tageblatt" am 20. August. Ems, 19. Aug. In dem gestern abend stattgehabten Kursaalkonzert lernten wir auch den jungen, mit den besten Empfehlungen von den ersten Geigenkünstlern der Gegenwart auf die Künstlerlaufbahn geleiteten Violinvirtuosen Gustav Mäurer aus Wiesbaden kennen. Schon in Spohrs Violinkonzert (No. 8) in Form einer Gesangs-Scene, berührte einem der weiche, edle Ton und die charakteristische Wiedergabe der Komposition auf's angenehmste und steigerten sich die mit Leichtigkeit überwundenen technischen Schwierigkeiten in den gewählten Stücken, bis sie in J. S. Bachs „Chaconne" (für Violine allein) ihren Höhepunkt erreichten, so dass man Gelegenheit hatte, alle Vorzüge seiner Vortragsweise kennen zu lernen. Das Publikum zollte jeder Vortragsnummer lebhaften Beifall und rief den jungen, bescheidenen Künstler nach der „Spinnerin" von Lotto und der „Chaconne" aufs lebhafteste hervor.

— Neapel. Enrico Bevignani, ein ausgezeichneter Dirigent, zuerst an den italienischen Theatern in St. Petersburg u. Moskau, von 1876 an lange Jahre am Covent Garden-Theater in London, ist auf seiner Villa in Vomero gestorben.

— Neapel. In San Giorgo a Cremano starb der als Professor der Musikgeschichte am hiesigen Konservatorium hoch angesehene Federigo Polidoro im 58. Lebensjahre.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Rom. Am 27. August fand die Erstaufführung des Einakters „Mentana" von Luciano Macioci statt.

— Trouville. Die Erstaufführung der „Grisélidis" von Massenet fand sehr grossen Beifall.

— Halle a. S., 12. Septbr. Opernabend in Bruno Heydrichs Konservatorium. Seit seinem Bestehen hat diese Hochschule für Gesang schon mannigfache Proben ihres Könnens vor einem weiteren Publikum abgelegt. Stets wurde das Gebotene in einer passenden Form präsentirt und war auch immer von lebensfrischer Abwechslung begleitet. So zeigte auch der gestern abend im „Wintergarten" veranstaltete Opernabend insofern eine Neuerung, indem die Darstellung in Kostümen stattfand, um dadurch zu dokumentiren, dass die Inhaber für die Rollen der betreffenden Stücke nicht nur gesanglich, sondern auch mimisch debütiren können. Das gut gewählte Programm gab den Mitwirkenden Gelegenheit sowohl für den Sologesang und das Einzelspiel, als auch für den Chorgesang und das Zusammenspiel. In der Aufeinanderfolge zeigte sich Ernstes und Heiteres; der Weg führte von Webers „Freischütz" über Verdis „Troubadour" zu Offenbachs „Verlobung bei der Laterne". Der Prüfungsabend nahm einen sehr erfreulichen Verlauf. Einige kleine Irrungen und gelegentliche Intonationssünden kommen auf Rechnung der Befangenheit. Der Saal war ausverkauft. Die Anwesenden gaben ihre Zufriedenheit durch zahlreiche Hervorrufe des Direktors Bruno Heydrich und der Eleven zu erkennen.

— Der neapolitanische Komponist Enrico de Leva hat die Oper „Capitano Fracassa" (von Teoph. Gautier) vollendet.

Vermischtes.

— Arnstadt. Johann Sebastian Bach-Feier. Am 7. August fand sich die kleine, kunstbegeisterte Gemeinde unserer Kammermusik-Vereinigung zusammen, um der Wiederkehr des 200. Jahrestages der Anstellung Joh. Seb. Bachs an der Neuenkirche zu gedenken. Nach einer Ansprache erfolgte die wohlgelungene Ausführung des Programms, welches in einer Reihe der schönsten Werke die Entwickelung der Kammermusik-Literatur von Bach bis Brahms bot. Besonderes Interesse beanspruchten unter mehreren herrlichen Werken des Altmeisters eine Fuge in Cmoll und die Fantasia in G, die (nach Feststellung des Bach-Biographen Spitta) in der Zeit des Arnstädter Aufenthaltes, also zwischen 1703 und 1707 entstanden sind. Die einfache, aber stimmungsvolle Feier, von tiefem Kunstverständnis getragen, hinterliess bei allen Anwesenden einen nachhaltigen Eindruck.

— Die Kommission des Musikpädagogischen Kongresses, Vorsitzender Prof. Xaver Scharwenka, gestattet sich, ihren Mitarbeitern und Teilnehmern Nachstehendes mitzuteilen. Von den beiden Vorstehern des Internationalen Musikkongresses, Bolko Graf von Hochberg und Prof. Dr. Oskar Fleischer, geht uns soeben die Nachricht zu, dass der Internationale Musikkongress vertagt wird, um den Einweihungs-

feierlichkeiten für das Richard Wagner-Denkmal ein mehr einheitliches Gepräge zu geben. Obgleich nun der Musikpädagogische Kongress vollständig selbständig und unabhängig von dem Internationalen Musikkongress gearbeitet hat, so sieht sich die Kommission aus obigem Grunde doch genötigt, gleichfalls eine Verschiebung eintreten zu lassen. Der Musikpädagogische Kongress findet nun bestimmt an den Tagen vom 18. bis 21. Oktober statt. Programme und Teilnehmerkarten werden in den nächsten Tagen versandt und hoffen wir, dass die dem Musikpädagogischen Kongress bisher bewiesene Teilnahme durch die Verzögerung in keiner Weise beeinträchtigt wird, vielleicht die Veranlassung gibt, dass noch einige Ferngebliebene, die an dem gleichzeitigen Stattfinden von Denkmalfeier und Kongress Anstoss nahmen, nachträglich ihre Teilnahme anmelden.

I. A: Xaver Scharwenka,
Berlin W., Blumenthalstr. 17.

— In No. 36 der Münchner Wochenschrift „Freistatt“ schreibt Peter Mortensgard über den letzten Katholikentag. Der scharf geschriebene Essay ist betitelt Ultramontane Orgien und geisselt in sarkastischem Ton die politische Unreife, die in solchen Versammlungen an den Tag gelegt wird. Über Handelshochschulen spricht in sachlicher Weise Mil Richter. Den beletristischen Teil machen eine Novelle „Der Gürtel der Istar“ von K. H. Strobl und drei sehr interessante Gedichte von R. Scheid aus. Prof. Th. Achelis würdigt in einem längeren Aufsatze die Verdienste Wilhelm Bölsches, und E. Kromer, der bekannte Kunsthistoriker, plaudert über die „Kunst der Alemanen“. Von den kleineren Beiträgen seien ein Entrefilet von Adolf Dannegger „Literaturmacher“ und eine Kritik der letzten Aufführungen im Prinzregententheater von Felix Adler genannt.

— Strassburg. Das städtische Konservatorium für Musik wurde im Unterrichtsjahr 1902/03 von 399 Eleven besucht, welche unter dem Direktorate des Herrn Prof. Franz Stockhausen von 22 Lehrern und 4 Lehrerinnen unterrichtet wurden. An Aufführungen fanden statt 8 Vortragsabende und 5 Schülerkonzerte. Mehrere Auszeichnungen, die im abgelaufenen Jahre Mitgliedern des Lehrkörpers verliehen wurden, sind zu erwähnen: zunächst erhielt der Lehrer für Orgelspiel und katholische Liturgik, Herr Adolph Gessner, den Titel „Musikdirektor“, dann der Lehrer für Theorie und Musikgeschichte, Herr Karl Somborn, den Titel „Professor“. Bei Gelegenheit des Krönungs- und Ordensfestes wurde dem Lehrer für Violinspiel, Herrn Anton Nast, der königliche Kronenorden 4. Klasse verliehen. Das Unterrichtsjahr 1903—1904 begann am 16. Sept.

— Die Musik auf der Weltausstellung in St. Louis 1904. Das Programm der Musikaufführungen, welche während der Zeit der Weltausstellung in dieser stattfinden werden, steht nunmehr in seinen Grundzügen fest. Man will eine goldene Mittelstrasse zwischen klassischer (schwerer) und populärer Musik finden und damit den Geschmack des Publikums treffen, ohne der Trivialität zu verfallen. Amerikanische Komponisten sollen vor den Ausländern bevorzugt werden, ohne die letzteren zu vernachlässigen, und besonders sollen diejenigen guten amerikanischen Kompositionen zur Aufführung gelangen, die bisher noch nicht im Druck erschienen sind. Für die ihnen bewilligte Summe von 1800000 Mark wollen die Leiter der Abteilung für Ausstellungsmusik möglichst viel und vielseitiges leisten. Der amerikanische, auch in Deutschland wohlbekannte Komponist Sousa wird mit seiner Kapelle eine grössere Anzahl von Konzerten geben. Einer der Leiter der Musikabteilung ist jetzt unterwegs nach Europa, um die berühmtesten Militärkapellen für die Ausstellungskonzerte zu gewinnen. Verhandlungen sind bereits mit der Kapelle der Garde républicaine in Paris und mit der englischen „Grenadier-Band“ angebahnt, aber auch eine deutsche, eine österreichische und eine italienische, erstklassige Militärkapelle sollen für die Ausstellung verpflichtet werden. Die Festhalle, in welcher die Konzerte stattfinden, ist bereits im Bau. Sie erhält eine Kuppel, welche 260 Fuss (amerikanisch) hoch ist und die der Peterskirche in Rom an Grösse noch übertrifft. Das Podium, auf dem die Musikaufführungen stattfinden, ist mehr als 94 Fuss lang und 54 Fuss tief. Die Höhe der Musikhalle, vom Boden bis zur Unterkante der Kuppel beträgt 112 Fuss. Jeden Nachmittag 4 Uhr sollen in dieser Halle Orgelkonzerte stattfinden. Die mit 140 Registern versehene Orgel ist ein Ausstellungsstück und die grösste der Welt. Der berühmteste Orgelvirtuose, ein Franzose, ist für diese Konzerte bereits engagirt. Ausser den Instrumentalkonzerten werden auch Gesangsaufführungen veranstaltet, in denen in- und ausländische Solisten mitwirken. Auch amerikanische Gesangvereine aus allen Städten der Union sollen aufgefordert werden, sich in St. Louis hören zu lassen und sich an musikalischen Wettstreiten zu beteiligen. Auch für die ausländischen Militärkapellen findet ein solcher Wettbewerb statt. Zweihunderttausend Mark sollen als Preise bei den musikalischen Wettbewerben zur Verteilung kommen. Intime Konzerte von Solisten finden in einem kleineren Festsaale desselben Gebäudes statt, der nur 500 Sitzplätze enthält.

— Dortmund. Das staatl. konzessionirte Konservatorium der Musik hat soeben seinen 2. Jahresbericht veröffentlicht. Aus demselben ist zu ersehen, dass die in stetem Wachsen begriffene Anstalt im Schuljahr 1902-03 von 485 Zöglingen besucht war. Der Lehrplan des Konservatoriums ist im Laufe des Schuljahres durch Einführung regelmässiger musikgeschichtlicher Vorlesungen, welche Herrn Musikdirektor O. Girschner übertragen sind, erweitert worden. Auch ist mit Ostern ein mit der Anstalt verbundenes Klavierlehrer- und Lehrerinnen-Seminar eröffnet worden. Des Ferneren ist die erfreuliche Tatsache zu konstatiren, dass auf ein Gesuch seitens des Direktoriums die städt. Vertretungen beschlossen haben, dem Konservatorium aus den Sparkassen-Überschüssen zur Gewährung von Freistellen an unbemittelte begabte Schüler und Schülerinnen einen grösseren Beitrag an Baarmitteln zu bewilligen. Das Institut hat im Laufe des Unterrichtsjahres zahlreiche musikalische Aufführungen veranstaltet, und zwar teils im Saale des Instituts, teils im grossen Saale des Etablissements „Kronenburg“. Das neue Unterrichtsjahr begann am 10. September.

— Der Schönherrsche Klangausgleich an Streichinstrumenten wurde auf Ansuchen des Erfinders vom Königlich Bayerischen Staats-Ministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten durch die Kgl. Akademie der Tonkunst in München unter Beiziehung von Fachlehrern einer amtlichen Prüfung unterzogen. Der Erfolg dieser Prüfung ist laut amtlichen Gutachtens vom 15. Juli 1903 für diese Erfindung höchst anerkennend ausgefallen. Das Gutachten bestätigt nicht allein die vom Erfinder des „Klangausgleich“ angekündigten Versprechungen, sondern besagt weiter: dass es Herrn Schönherr gelungen ist, die akustischen Gesetze, welche für Entstehung und Verbreitung gleichmässiger Schwingungen von Saiten und Luftraum der Streich-Instrumente bestimmend sind, für seine Zwecke zu verwerten und somit einem oft empfundenen Übelstande mit wenigen Eingriffen abzuhelfen“. — Diese geringen Eingriffe ermöglichen eine dauernde Verbesserung der Klangverhältnisse. Ganz besonders müssen Interessenten darauf hingewiesen werden, dass bei Vornahme des Klangausgleichs keinerlei Abänderung resp. Reparatur am Instrumente vorgenommen wird. Kein Instrument wird geöffnet. Weiters besagt der Prospekt, welcher bei Herrn Hofinstrumentenmacher A. Zunterer, München Burgstrasse 11 gratis zu haben ist, und wo auch Aufträge zur Stellung auf „Klangausgleich“ vermittelt werden. — Briefliche Anfragen pp. können direkt an Herrn A. Schönherr, Violinist und Musiklehrer, München, Frauenstrasse 23 IV. gerichtet werden.

— Berlin. Der Internationale Musik-Kongress, welcher gleichzeitig mit der Richard Wagner-Denkmals-Weihe in Berlin stattfinden sollte, ist sowohl in der Presse, als von Seiten der sachverständigen Wagnerfreunde zum Gegenstande besonders heftiger Angriffe gemacht worden. Um diese Schwierigkeit zu beseitigen, haben die Leiter dieses Kongresses, die Herren Graf Bolko von Hochberg und Prof. Dr. O. Fleischer, in hochherziger Weise das Opfer gebracht, von dieser Leitung zurückzutreten, und es ist daraufhin beschlossen worden, den Kongress auf eine spätere Zeit zu vertagen. Die Familie des Meisters hat sich von Anfang an gleichfalls gegen den Internationalen Musik-Kongress ausgesprochen, wie es auch in dem Thodeschen Aufsatz: „Wie ist Richard Wagner vom deutschem Volke zu feiern?“ in aller Deutlichkeit betont ist. Unzweifelhaft waren diese Äusserungen der Niederschlag sorgfältiger Erwägungen im Hause Wahnfried und man darf somit vielleicht hoffen dass die Familie Wagner bei ihrer den Berliner Veranstaltungen gegenüber zurückhaltenden Stellung nicht länger verharren wird. Schliesslich ist zu betonen, dass dieser Musik-Kongress niemals einen wesentlichen Bestandteil der Festlichkeiteu zu Ehren Richard Wagners gebildet hat.

— Die „Freistatt“ (Kritische Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst, Schriftleitung A. Frhr. v. Bernus und Adolf Dannegger) bringt in No. 37 einen längeren Essay von

Dr. Benno Rüttenauer „Reformkatholizismus“, der sich eingehend mit dieser wiederum sehr aktuell gewordenen Frage beschäftigt. Alfons Paquet steuert eine seiner knappen und psychologisch feinzügigen Novellen „Fräulein Wladimirowna“ bei, während Peter Hamecher und Leo Heller mit guten Gedichten vertreten sind. Von den übrigen Aufsätzen ist hervorzuheben eine geistreiche Plauderei von Leo Feld „Der degradirte Schiller“, ein Nekrolog für Hermann Zumpe von Felix Adler und eine eingehende Würdigung der „Plastik im Glaspalast“ von Otto Grautoff. Von den kleineren Beiträgen zu dieser Nummer nennen wir namentlich die Münchner und Wiener Theaterreferate, worin die letzten literarischen Premièren besprochen werden.

— Da der Name Hector Berlioz in diesen Tagen in aller Mund ist, sei es gestattet, ein Gedicht zu reproduciren, welches man im Juni 1896 auf seinem Grabe im Montmartre-Friedhof fand. Das anmutige Gedicht war auf einen Zettel geschrieben, welcher nach einigen Tagen verschwand.

Mer profonde et troublée où la pâle Willis
Sur les flots alanguis, mystérieuse, ondule,
Bois ombreux où le sylphe attend le crépuscule
Pour aller folâtrer sur le sein blanc du lis,

Torrents échevelés abandonnant leurs lits,
Frais bosquets où, la nuit, le rossignol module,
Ton âme embrasse tout et jamais ne recule
Devant la profondeur de ses vœux accomplis.

Plus d'un ne comprit pas l'apocalypse étrange
Qui s'agitait en toi; que le démon et l'ange
Sur ton aile marchaient en se donnant la main,

Que l'idéal enflait les ténébreuses voiles
Du vaisseau que guidait ton rêve surhumain
Et le poussait, hardi, vers un ciel plein d'étoiles.

Kritischer Anzeiger.

Batka, Richard, Dr., Kranz. (Leipzig, Lauterbach & Kuhn. SS. 316. Preis in modernem Einbd. 4 M.)

Dr. Richard Batka schöpft bei Besprechung von Kunstwerken stets aus der Tiefe und er hält es auch für seine Pflicht, das Publikum zu tieferer Erfassung der Musik anzuleiten; er zählt aus diesem Grunde zu den bedeutendsten Musikschriftstellern der Gegenwart; unstreitig ist er der geistreichste unter ihnen. Und weil er ein vielseitiger Geist, welcher die Natur, das Leben und die Kunst von hoher Warte, mit scharfem und klarem Blicke betrachtet; muss man ihn auch zu den besten Schriftstellern, zu den vornehmsten Essayisten der Gegenwart rechnen. Batka reicht der Lesewelt, unter dem poetischen Titel „Kranz“, der ganz treffend die Qualität blühender Sprache, in welcher die Essays verfasst sind, bezeichnet, die zweite Sammlung seiner ausgewählten Aufsätze. Es kann sich mir, einem so hervorragenden Manne gegenüber, der eine allseitig anerkannte musikalische Autorität ist, hier um keine „Beurteilung“ seiner Schrift handeln; ich muss mich mit der Anzeige dieser und mit der Aufforderung begnügen, die Leser mögen an diesem farbenprangenden „Kranze“, der eine Fülle von Geist, Phantasie, Witz, erprobter Kunsterfahrung und glänzender Kunstanschauung in sich birgt, Geist und Sinn erfreuen. Es strömt von diesem „Kranze“ erfrischender Odem aus: da finden wir keinen phrasenhaften Kunstschwatz, wie bei so vielen s. g. „Kritikern“, die was Musik und musikalische Produktion betrifft, sehr unkünstlerische Ansichten hegen und was noch ärger ist, diese auch öffentlich zum Besten geben, keinen handwerksmässigen Ellenmassstab. Gehalt und Form der 25 Studien, welche das Buch enthält, sind gleich vollkommen; Batka ist ein Meister des Stils. Die gedankenvollen Essays: „Musik und tägliches Leben“, „Papierne Musik“ bekunden, neben reichstem Sinne für das Intime der Kunst auch echt deutschen, gemütvollen Natursinn — und dieser ist ja der wahre, rein menschliche; ferner finden wir die anregenden Aufsätze: „Kunstpietät und Pietismus“, „Das riechende Lied“ (anknüpfend an träumerische Vorschläge W. Maukes); „Bunte Bühne“, „Die Musik der Griechen“ und die auf gründlichen Quellenstudien basirende Arbeit: „Deutschböhmische Musik im 16. Jahrhundert“, die einen Beitrag zur allgemeinen Geschichte der Musik bildet; dann die fesselnden „Memoiren des I. P. Pixis“, welche viele interessante Personalien und zeitgeschichtlich charakteristische Einzelheiten enthalten und bei dem Mangel an musikhistorischen Memoiren um so willkommener erscheinen müssen; ferner die ideenreiche Studie: „Goethesche Lieder und die Musik“ und eine sehr beachtenswerte Kritik der Bizet'schen „Carmen“. Es folgen „Wagneriana“, Kränze der Erinnerung an Heinrich Gottwald, einen der mutigen Vorkämpfer für Wagners Sache (1857), als diese noch von der landläufigen, wahrheitsflüchtigen s. g. „Kritik“ in Acht und Bann getan war, und an Ant. Apt, den ehemaligen Direktor des Prager „Cäcilien-Vereins“. Apt war eine schlichte, einfache Persönlichkeit; sobald er aber den Taktstock ergriff, war er voll Feuer und Begeisterung, ein meisterhafter Interpret, der sein Verständnis und seinen Feuereifer auch dem Chor und Orchester mitzuteilen verstand. Apt, eine durch und durch musikalische Natur, hat sich um die Pflege der Musik in Prag unvergängliche Verdienste erworben, für welche die Dankesschuld noch garnicht abgetragen ist; Batka veröffentlicht 13 Briefe Wagners an Apt, die sehr bezeichnende Beiträge zur Biographie des ersten enthalten. Das „LohengrinProblem“ löst Batka in kunstpsychologisch und dramaturgisch höchst gelungener Weise. Hieran reihen sich: „Totenkränze“, Reminiscenzen an den ausgezeichneten Dirigenten Heinr. Porges, biographische Skizzen von Joh. Strauss und Verdi. Die Frage „Was ist modern?“ beantwortet der Autor klar und wahr, sachkundig und demnach unvergleichlich besser, als dies Arth. Seidl zu tun vermochte; er bespricht des Weiteren die „Guntram-Legende“ mit Rücksicht auf Richard Strauss; daran schliessen sich Kritiken des H. Pfitznerschen Musikdramas „Der arme Heinrich“, der Opern „Kain“ von E. Albert, „Don Quixote“ von W. Kienzl, „Manru“ von Paderewski und „Cid“ von P. Cornelius, voll treffender Bemerkungen; die Beurteilung des „Manru“ ist ein Kabinetstück bester moderner Kritik, gewürzt mit wirkungsvoller Ironie und mit überlegenem kaustischem Witze. Die bedeutungsvolle Studie: „Die moderne Oper“ stellt entscheidende Gesichtspunkte auf, die stets berücksichtigt werden müssen. Der Essay „Zur Würdigung Hugo Wolfs“ krönt das schöne Werk Batkas aufs würdigste. — Er bespricht die „Mörike“-Lieder, dann „Vier Gesänge“, die „Michelangelo-Lieder“, würdigt Wolf als dramatischen Komponisten und schliesst mit der Analyse der Oper „Corregidor“. Unter den vielen Verdiensten, die sich Batka erworben, gehört sein mannhaftes und erfolgreiches Eintreten für den unglücklichen Meister Wolf sicher nicht zu den geringsten. Batka gebührt unser Aller Dank für seine kunstfördernde Tat. Seine Behandlungsweise künstlerischer Fragen ist stets natürlich und wahr und folgeweise auch fortschrittlich und freiheitlich. Wie der geschätzte Leser aus dieser Inhaltsangabe ersieht, enthält der „Kranz“ viel, viel des allseitig Interessanten und er kann meinem Worte vollen Glauben schenken, dass auch der Gehalt dieses Buches von bleibendem Werte ist. Es sei deshalb angelegentlich und warm empfohlen. Franz Gerstenkorn.

Wagner, Richard. „Ankunft bei den schwarzen Schwänen“. Für Cello und Pianoforte übertragen von Franz Bennat. Leipzig, Robert Forberg.

Dies Albumblatt, das der Bayreuther Meister seiner edlen Gönnerin, der Gräfin Pourtalès, in deren Park ihm die seltenen Vögel gefielen, widmete, eignet sich wegen der getragenen edlen Melodie sehr gut für das Cello. Wie wir in den bekannten Liedern Studien zu „Tristan und Isolde“ haben, so scheint dies Stück Keime zu „Parsifal“ einzuschliessen. Der Bearbeiter hat die Gedanken dem Streichinstrumente gut angepasst, er brauchte dabei sehr wenig zu verändern, um ein dankbares Vortragsstück zu schaffen, das sich inhaltlich hoch über viele ähnliche, aber vergilbte Blätter erhebt. Der Fingersatz ist trefflich und erleichtert dem Schüler die Schwierigkeiten wesentlich. Ernst Stier.

Dagnino, Edoardo. 1) Motetto „Domus mea“ (Communio) per Sop. e Ten. con Org. 2) Ave Maria, ad una voce con org. 3) Motetto „O quam suavis est“, per S. e C. con org. 4) Motetto „Tota pulchra“, a due voci eguali con org. 5) Motetto „Veritas mea“, a due voci eguali con org.

Edoardo Dagnino gehört unter diejenigen modernen italienischen Komponisten, welche mit ungwöhnlichem Ernste die jeweiligen ihnen am Herzen liegenden Aufgaben anfassen und ausführen. Haben wir diesen Vorzug seines Schaffens schon bei Gelegenheit der Besprechung einiger seiner weltlichen Lieder

beobachtet, so zeigt er sich in noch auffälligerem Grade in den uns heute vorliegenden geistlichen Kompositionen, in denen sich ein frischer reformatorischer Zug geltend macht, indem durch Zurückgreifen auf die alten Meister der gewohnheitsmässig ins Weichliche und Süssliche geratenen Harmonik ein wesentliches Moment zugeführt wird zu einer würdigen Neugestaltung der Kirchenmusik in Italien.

Dasselbe gilt von:

Dagnino, Edoardo. 18 piccoli preludi o versetti per Organo. Pubblicazioni della Calcografia Musica Sacra, Milano.

Kurze, feingearbeitete Präludien, die leicht auszuführen sind und praktisch beim Gottesdienst zu verwenden.

Heydrich, Bruno. Op. 1. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Dresden, L. Hoffarth.
— Op. 16. Novellette für 1 Singstimme mit Pianoforte. Dresden, Georg Näumann.
— Op. 18, 19, 20, 21, 23. Kuss-Lieder. Köln, P. J. Tonger.
— Op. 22. Ach wüsstest du! Magdeburg, Heinrichshofen.
— Op. 24. Liebchen, komm. (Sopran oder Tenor) Braunschweig, F. Bartels.
— Op. 25—27. Schwärmereien. (Veilchen. O, komm im Traum. Du liebst mich.)
— Op. 29. A Busserl. 4stim Männerchor. Köln, Tonger.
— Op. 30—33. 4 Liebeslieder. Braunschweig, H. Litolff.
— Op. 41. 2 Lieder. Braunschweig, Joh. Bauer.
— Op. 36. Opern-Drama „Amen". Braunschweig, Fritz Bartels.

Sämtliche hier aufgeführte Liedkompositionen des hochgeschätzten Opernsängers und jetzigen erfolgreichen Leiters des Konservatoriums für Musik in Halle a./S. haben den Vorzug gemeinsam, dass sie ohne Ausnahme echt sangbar sind und deshalb den Sängern äusserst dankbaren Stoff bieten. Inhaltlich halten sie sich auf Pfaden, die eben so vornehm als der Allgemeinheit zugänglich sind, ein weiterer nicht zu unterschätzender Vorteil. Das sangesfrohe Naturell des Komponisten kennzeichnet sich auch in diesen seinen Liedern, deren Mehrzahl den Eindruck der Improvisation hinterlässt und die wohl aus diesem Grunde hier und da eine letzte Feile erwünscht erscheinen lassen. Ich meine, damit namentlich Stellen wie in: Op. 25, Seite 3, 3. Syst., Übergang vom 2. zum 3. Takte; ebenda 4. Syst., 1. Takt, 3. Viertel; Op. 26, 2. Syst., 5. Takt, 2. Viertel. Op. 32, Seite 7, 3. Takt, 1. Viertel; Op. 27, S. 4, 4. Syst., 5. Takt u. S. 5, 1. und 2 Takt, wo sich weder die gewaltsamen harmonischen Fortschreitungen noch die Kakophonien kaum aus einem anderen Grunde erklären und rechtfertigen lassen.

Aus der stattlichen Anzahl dieser Lieder seien als besonders gelungen und empfehlenswert hervorgehoben op. 20 „Denn fang ich an zu küssen", op. 23 „Kleine Schöne, küsse mich", op. 25 „Veilchen", op. 33 „Siehst du ein Herz in Lieb erglühn" und op. 41, 2 „Dich, mein Engel, liess ich wie bisher".

Druckfehler finden sich noch op. 20, Seite 4, 2. Syst., 3. Takt, 4. Viertel (des); op. 23, 3. Syst., 3. Takt, 3. Viertel (des) u. a. a. O.

Der Männerchor op. 29 wird vielen Gesangvereinen als effektvolle Bereicherung ihres Repertoires willkommen sein.

Aus dem Operndrama „Amen" von B. Heydrich gibt F. K. Mönch 5 Tonstücke für Klavier zu 2 Händen eingerichtet, um nach dem Vorbilde der „Tonbilder aus dem Nibelungenring" aus dem Verlage Schotts Söhne in Mainz durch diese Reihe zu selbständigem Vortrag geeigneter Klavierstücke einen ausreichenden Führer durch diese Oper zu bieten. Wenn an sich diese Tonstücke keinen vollkommenen Überblick über dieses Bühnenwerk gewähren, so können wir auf Grund derselben nur das subjektive Urteil gewinnen, dass das Werk vieles Schöne und Charakteristische enthält und dass uns der Lyriker Heydrich erfolgreicher zu schaffen scheint, als der Dramatiker.

Stradal, August. Bearbeitungen für Pianoforte zu 2 Händen. 1. Liszt, Franz. a. Die Ideale; b. Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2. Berlioz, Hector. a Fest bei Capulet; b. Adagio (Liebesscene); c. Königin Mab. Scherzo, sämtliche a. d. Symphonie „Romeo und Julia". Leipzig, J. Schuberth & Co.

Bei zweihändigen Klavierbearbeitungen von Orchesterwerken, wie diese von Liszt und Berlioz, deren spezifischer Reiz in der lebensvollen Vielstimmigkeit der einzelnen Orchesterinstrumente liegt, sind der Schwierigkeiten gar viele zu überwinden, ohne naturgemäss am Ende ein ganz getreues Spiegelbild des Originals nachschaffen zu können. Trotz dieser unvermeidbaren Mängel bleibt es ein grosses, nicht zu schmälerndes Verdienst, die Orchesterkomposition möglichst getreu in ihren Grundzügen auf dem Klavier in Erscheinung treten zu lassen. Über den Wert von August Stradals diesbezl. Klavierbearbeitungen ist kaum noch ein Wort des Lobes zu verlieren. Dank seiner gewissenhaften Sorgfalt und seiner klavieristischen Überlegenheit hat er auch mit vorliegenden Pianofortebearbeitungen vollendete Muster in ihrer Art geschaffen Bezüglich seiner freieren Gestaltung der Anfänge der ‚Liebesscene" und der „Königin Mab" aus Berlioz' „Romeo und Julia" gibt Stradal in einer Anmerkung auf Seite 2 des letztgenannten Stückes die Begründung, die vom pianistischen Standpunkte aus unantastbar ist.

Edmund Rochlich.

Hegar, Friedrich. Op. 32. Königin Bertha. Ballade für Männerchor. Ebenda.

Das jüngste Werk des Meisters des Männerchorgesangs ist ein Beweis einer noch rüstigen Schaffenskraft. Schon sind Hegar würdige Nachfolger entstanden, wie der oben genannte Othegraven, aber noch behauptet der jetzt schon im siebenten Lebensjahrzehnt stehende Meister den Primat. Der poetische Vorwurf, den er diesmal sich gewählt hat, betrifft die Königin Bertha von Burgund, die gute Hausfrau, die fleissige Spinnerin. „Heil uns! Heil Königin Bertha spinnt" heisst der Kehrreim der Rohrerschen Verse, die Hegar vertont hat. Er hat sie aber nicht in die Tonart des Hurrapatriotismus gesetzt, sondern es liegt eine milde, beglückende Gewissheit in dem wiederkehrenden Reime „Heil Königin Bertha spinnt". Dieser Vers ist die Angel, um die sich die ganze schöne Komposition dreht. Alles ist in zarten Farben gehalten, nirgends wird dick und grell aufgetragen, mag das Anbrechen der Sommernacht, der Ritt Berthas durch den Elfenwald, die Liebe des blondgelockten Knappen zur Königin, das nächtliche Weben des Waldes, oder der Tagesanbruch geschildert werden. Selbst der Kaiser würde seine Freude an diesem massvoll tonmalerischen und melodiösen Werke haben.

Dr. Ernst Günther.

Aufführungen.

Aachen, 17. Februar. XII. Konzert des Instrumental-Vereins. Dem Andenken Richard Wagners, gestorben 13. Februar 1883. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. (Vorspiel zu „Tristan und Isolde". Karfreitagszauber aus „Parsifal". Einleitung zum 3. Akt „Tannhäuser" Pilgerfahrt nach Rom. Trauermarsch auf den Tod Siegfrieds aus „Die Götterdämmerung". Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre". — 3. März. XIII. Konzert des strumental-Vereins unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Doleschal von hier (Klavier). Dirigent Herr Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath. Mozart (a. Ouverture zu „Figaros Hochzeit"; b. Konzert A-dur für Klavier mit Orchester). Brahms (Symphonie Nr. 2, D-dur). Chopin-Liszt (Chant polonais für Klavier). Liszt (Etude Des-dur für Klavier). Massenett (Ouverture zu „Phädra"). — 31. März. XV. Konzert des Instrumental-Vereins unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Oskar Bolz vom hiesigen Stadttheater. Dirigent: Herr Musikdirektor Professor Eberhard Schwickerath. Schumann (Symphonie C-dur). Wagner (Grals-Erzählung aus „Lohengrin" [Herr Oskar Bolz]). Saint-Saëns (Danse macabre). Lieder, vorgetragen von Herrn Oskar Bolz. Wolf („Verborgenheit"). Strauss („Heimliche Aufforderung."). Smetana (Lustspiel-Ouverture „Die verkaufte Braut"). — 19. März. 6. städtisches Abonnements-Konzert unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard

Schwickerath. Schumann (Symphonie B-dur). Mozart (Recitativ und Arie aus „Figaros Hochzeit“ [Frau Elsa Hensel-Schweitzer, Opernsängerin aus Frankfurt]). Brahms drei altdeutsche Volkslieder für gemischten Chor a cappella (a. Abschiedslied; b. In stiller Nacht; Die Wollust in den Mayen). Strauss (Liebesduett aus dem Singgedicht „Feuersnot“ [Diemut: Frau Hensel-Schweitzer; Kunrad: Herr Fritz Feinhals Kgl. Bayerischer Kammersänger aus München]). Beethoven (Ouverture zu „Leonore“). Wolf (Prometheus von Goethe, mit Orchester [Herr Kammersänger Fritz Feinhals]). Wolf (Elfenlied, für Sopransolo, Frauenchor und kleines Orchester [Solo Frau Hensel-Schweitzer]). Wolf (Der Feuerreiter. Ballade für gemischten Chor und grosses Orchester). Wagner (Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre“ [Wotan: Herr Kammersänger Fritz Feinhals]). — 7. März. 9. Volks-Symphonie-Konzert, veranstaltet aus der Jakob Richard Blees-Stiftung unter Leitung des städtischen Musikdirektors Herrn Professor Eberhard Schwickerath. Cherubini (Ouverture „Anakreon“) Mozart (Symphonie C-dur mit der Schlussfuge). Saint-Saëns (Vorspiel zu dem biblischen Gedicht „Die Sintfluth“ [Violinsolo: Herr Konzertmeister van der Bruyn]). Grieg (Suite aus „Peer Gynt“ a. Morgenstimmung; b. Åse's Tod; c. Anitra's Tanz; d. Solvej's Lied). Weber (Ouverture zur Oper „Euryanthe“).

Bingen a. Rh., 14. März. Konzert gegeben von Konzertmeister Gustav Maeurer (Violine) unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Victor Biart aus Wiesbaden. Bruch (Violin-Konzert in G moll). Chopin (Klavier-Vorträge: a. Nocturne, F dur; b. Ballade, As dur). Mendelssohn-Bartholdy (Violin-Konzert). Bach (Gavotte und Rondo aus der E dur Solo-Sonate für Violine allein). Moszkowski (Klavier-Vorträge: a. Expansion; b. Valse brillante). Sarasate (Romanza Andaluza für Violine). Liszt (Klavier Vortrag: Rakoczy-Marsch). Violin Vorträge: a. Maeurer (Der Engel Lied); b. Lotto (Die Spinnerin).

Dresden, 26. September. Vesper in der Kreuzkirche. Herzog (Doppelfuge für Orgel E moll [in Vertretung gespielt von Herrn Max Birn]) Schreck („Dennoch bleibe ich stets an dir“, Motette zum ersten Male) Zwei Sologesänge für Tenor, vorgetragen von dem Konzertsänger Herrn Eduard Mann: Bach („Mein alles in Allem, mein ewiges Gut“, Arie aus der Kantate „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“); Schubert (Pax vobiscum, geistliches Lied). Wermann (Largo für Violine [gespielt von dem Konzertmeister Herrn Merrick B. Hildebrandt]). Ritter („Jesu, süsse Himmelsgabe“ Hymnus für Sopran-Solo, Chor und Orgel. [Das Sopran-Solo wird Frl. Margar. Neumann singen.]

Bad Ems, 18. August. Konzert gegeben von dem Violinvirtuosen Gustav Maeurer unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Victor Biart. Spohr (Violin-Konzert in Form einer Gesangsszene). Klavier-Vorträge: Chopin (Ballade As dur). Mendelssohn (Capriccio Es dur). Moszkowski (Valse E dur). Violin-Vorträge: Chopin-Sarasate (Nocturne, Es dur). Schumann (Abendlied). Lotto (Die Spinnerin). Liszt (Rhapsodie hongroise). Bach (Chaconne, für Violine allein).

Homburg, 21. Juli. Konzert gegeben von den Violinvirtuosen Gustav Maeurer unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Victor Biart aus Wiesbaden. Spohr (Violin-Konzert in Form einer Gesangsszene). Klavier-Vorträge: Chopin (Ballade G moll). Mendelssohn (Capriccio E dur). Moszkowski (Valse). Bach (Chaconne für Violine allein). Klavier-Vortrag: Chopin (Scherzo, B moll). Ernst (Fantasie brillante für Violine über Romanze und Marsch aus Rossini's Oper „Othello“) Klavier-Vortrag: Liszt (Don Juan, Fantasie). Lotto (Die Spinnerin für Violine).

Bad Kreuznach, 29. Juni. Konzert gegeben von Konzertmeister Gustav Maeurer (Violine). Leitung: Herr Kurkapellmeister Heinrich Sauer Officier d'académie française. Orchester: Die Kurkapelle. Wagner (Vorspiel zur Oper „Lohengrin“). Spohr (Violin-Konzert in Form einer Gesangsszene mit Orchester). Massenet (Scènes pitoreques, Suite). Bach (Chaconne für Violine allein). Liszt (Tasso, Lamento e Trionfo, symphonische Dichtung). Violion-Vorträge mit Orchester: Beethoven (Romanze in G dur). Lotto (Spinnerin).

Langenschwalbach, 28. Juli. Konzert des Violin-Virtuosen Gustav Maeurer. Leitung: Herr Musikdirektor Joh. Riedl. Orchester: Die Kurkapelle. Gluck (Ouverture zur Oper „Iphigenie in Aulis“ mit Schluss von R. Wagner). Spohr (VIII. Violin-Konzert, in Form einer Gesangsscene mit Orchester). Haydn (Adagio aus der Oxford-Symphonie). Bach (Chaconne für Violine allein). Herfurth-Gera (Ein Frühlingstraum, Idylle). Ernst (Fantasie brillante für Violine über Romanze und Marsch aus Rossinis Oper „Othello“).

Leipzig, 19. September. Motette in der Thomaskirche. Bach („Fürchte dich nicht“, doppelchörige Motette). Buxtehude („Ciaccona“ E moll). Schreck („Aus irdischem Getümmel“). — 20. September Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Mendelsohn („Wie der Hirsch schreit“, für Chor und Orchester).

Bad Münster am Stein, 22. Juni. Konzert gegeben von Konzertmstr. Gustav Maeurer (Violine) unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Victor Biart aus Wiesbaden. Spohr (VIII. Violin-Konzert, in Form einer Gesangsszene). Klavier-Vorträge: Chopin (a. Nocturne; b. Scherzo). Beethoven (Romanze in G dur, für Violine). Klavier-Vorträge: Mendelssohn (Capriccio); Moszkowski (Valse E dur). Bach (Chaconne für Violine allein). KlavierVortrag: Liszt (Rhapsodie hongroise). Violin-Vorträge: Sarasate (Romanza Andaluza); Lotto (Spinnerin).

Rom. Bei der Krönung des Papstes Pius X. in der Sixtinischen Kapelle kamen zum Vortrag: Baini (Nunc sancte. 4stimmig). Palestrina (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus dei aus der Messe Sine nomine, 4stimmig). Palestrina (Credo aus der Missa Papae Marcelli, 6stimmig). Perosi (Benedictus, 4stimmig). Perosi (Tu es Petrus und Oremus pro pontifice nostro. 8stimmig). Baini (Corona aurea. 4stimmig). Palestrina (O bone Jesu. 4stimmig).

Schlangenbad, 9. Juli. Konzert des Violin-Virtuosen Gustav Maeurer. Leitung: Herr Kurkapellmeister Arthur Wolf. Orchester: Die Kur-Kapelle. Mozart (Ouverture zur Oper „Die Zauberflöte“). Spohr (VIII. Violin-Konzert in Form einer Gesangsscene mit Orchester). Beethoven (Larghetto aus der II. Symphonie). Bach (Chaconne für Violine allein). Weber-Berlioz (Aufforderung zum Tanz). Violin-Vortäge mit Begleitung des Streichorchesters: Chopin (Nocturne in D dur); Lotto (Spinnerin).

Bad Wildungen, 18. Juli. VI. Unterhaltungsabend. Ausführende Künstler: Konzertmeister Gustav Maeurer (Violine) unter Mitwirkung des Pianisten Victor Biart aus Wiesbaden) Fräulein Johanna Klapp, Konzertsängerin (Wien). Begleitung der Liedervorträge: Miss Traill (London). Spohr (VIII. Violin-Konzert in Form einer Gesangscene). Beuch (Arie der Penelope aus „Odysseus“). Schumann (Widmung). Klavier-Vorträge: Chopin (Scherzo B moll). Mendelssohn (Capricco). Moszkowski (Valse E dur). Chopin-Wilhelmy (Nocturne für Violine). Brahms (Feldeinsamkeit). Wolf (a. Heimweh; b. Er ist's). Liszt (12. Ung. Rhapsodie). Ernst (Fantasie brillante (Violine) über Rossini's „Othello“.

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Bei Breitkopf & Härtel, Leipzig, erschienen:
Breitkopf & Härtels Musikbücher.

No. 595. Beethoven. Klavierkonzert op. 73. Es dur.
No. 596. Brahms. Klavierkonzert op. 15. D moll.
No. 598. Grieg. Klavierkonzert op. 16. A moll.
Bach. H moll-Messe.

de Lange, S., op. 86. Eines Königs Traum. Kantate für Sopransolo, Chor und Orchester.

Tiersot, Julien. Ronsard et la musique de son temps.

Riemann, Ludwig. Einstimmiges Chorbuch mit Klavierbegleitung. Auswahl von Volks-, volkstümlichen und Kunstliedern für Lehranstalten etc.

Scharwenka, X., op. 77, 1. Beiträge zur Fingerbildung.

Verschiedenen Verlags.

Thürlings, Dr. Adolf. Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation. Bern, A. Francke.

Hagel, C. 5 Tonstücke für Orgel oder Harmonium. Bamberg, C. Hagel.

Meinhardts Schullieder-Buch, neu bearbeitet und mit einem Anhang von Übungsbeispielen für das Gehör- und Notensingen versehen von P. Hoffmann. 3. Auflage. Heft 2. Oberstufe. Halle a. S., Rich. Mühlmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Nonpareillezeile 20 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.50.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 3.—, Ausland M. 3.15.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 40. Leipzig, den 30. September 1903. **№ 40.**

Mit vorliegender No. 40 beginnt die **„Neue Zeitschrift für Musik“** das IV. Quartal ihres 70. Jahrganges. Treu ihrer bisherigen Richtung öffnet die „Neue Zeitschrift für Musik“ ihre Spalten den Ideen entschiedenen musikalischen Fortschritts. Sie bietet neben gediegenen Leitartikeln kunstwissenschaftlichen Inhalts ein reichhaltiges Feuilleton, interessante Konzert- und Opernberichte aus allen grösseren Städten des In- und Auslandes, schnellste Berichterstattung über die Ereignisse des internationalen Musiklebens und pflegt sachliche, charaktervolle Kritik über neuerschienene Musikalien und Buchliteratur. Sie wendet sich nicht nur an den Musiker von Fach, sondern auch an ernste Musikfreunde anderer Berufskreise, denen schnelle Orientirung über musikalische Tagesfragen am Herzen liegt.

Die „Neue Zeitschrift für Musik“ zählte von jeher die hervorragendsten Künstler und Musikschriftsteller zu ihren Mitarbeitern. Namen wie **Berlioz, von Bülow, Cornelius, Dräseke, Rob. Franz, Liszt, J. Raff, Richard Wagner, Ambros, Brendel, Dr. O. Klauwell, Louis Köhler, Rob. Músiol, Dr. O. Neitzel, L. Nohl, H. Porges, R. Pohl, Dr. H. Riemann, Dr. A. Seidl, Prof. Dr. Stern, Weitzmann, H. v. Wolzogen** etc. sprechen am besten für ihre Tendenz.

Gleichzeitig teilen wir unsern Lesern und Freunden mit, dass unser langjähriger, verdienter Mitarbeiter und bisheriger Redakteur

Herr Edmund Rochlich

zu unserm Bedauern auf eignen Wunsch mit dem heutigen Tage aus seinem Amte scheidet. Wir nehmen hiermit Gelegenheit, Herrn Rochlich für seine Mühe und Arbeit, sowie für die selbstlose Hingebung, mit welcher er unserer Zeitschrift seine wertvollen Dienste gewidmet und unsere Bestrebungen in mehr als 25 jähriger Tätigkeit unterstützt hat, auch an dieser Stelle unsern herzlichsten Dank auszusprechen.

Es ist uns gelungen, in

Herrn Dr. Arnold Schering, Leipzig,

unserm langjährigen Mitarbeiter, einen Nachfolger zu gewinnen, welcher als Redakteur die

Leitung der „Neuen Zeitschrift für Musik“

nun übernommen hat. Wir bitten unsere geehrten Freunde und Mitarbeiter, das dem altbewährten Blatte bisher entgegengebrachte Interesse und Wohlwollen ihm auch in Zukunft unter der neuen Leitung zu bewahren und für seine Verbreitung freundlichst wirken zu wollen.

Leipzig, den 30. September 1903.

Verlag der „Neuen Zeitschrift für Musik“
C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Die Aufgabe der Kritik.

Von **Dr. Otto Klauwell.**

Die fortgesetzt zunehmende Ausdehnung unseres öffentlichen Musiklebens, das immer noch im Steigen begriffene, sei es wirklich empfundene oder nur vorgeschobene Bedürfnis des grossen Publikums nach aktiver oder passiver Musikpflege, die gegen früher an Umfang, wenn auch nicht an innerer Bedeutung, zweifellos gestiegene musikalische Produktion der neueren Zeit: alles dies im Verein hat auch den Aufgaben der musikalischen Kritik heute einen früher nicht gekannten Umfang und eine diesem entsprechend erhöhte Bedeutsamkeit verliehen. Die Unfähigkeit der überwiegenden Mehrzahl aller Musikhören, sich über eine künstlerische Leistung ein eigenes Urteil zu bilden, eine Unfähigkeit, die durch das verwirrende Durcheinander von Kunstwerken aller Richtungen, die heutzutage auf den Hörer einstürmen, nur noch verschärft werden muss, hat es bewirkt, dass sich das Publikum in seinem Urteil von den Tageszeitungen und musikalischen Fachblättern abhängig macht, ja aus diesen nicht selten erst erfährt, ob ihm das gehörte Kunstwerk gefallen habe oder nicht. Zu welchem Einfluss, zu welcher Machtstellung sich unter diesen Verhältnisse die Kritik allmählich emporschwingen musste, welchen Segen heute eine ihren Aufgaben gewachsene Kritik zu spenden, welchen Schaden eine von unberufener Hand ausgeübte zu stiften vermag, ist hieraus leicht zu erkennen. Die schädigenden und das Urteil verwirrenden Wirkungen sind aber heute um so unvermeidlicher, als bei der herrschenden Überfülle öffentlicher musikalischer Darbietungen aller Art auch die Zahl der Vertreter des kritischen Amtes ins Ungemessene gestiegen ist, gerade diesen gegenüber aber das Wort von den vielen Berufenen, aber wenig Auserwählten seine ganz besondere Geltung behauptet. Es lohnt daher wohl der Mühe, die Aufgabe der Kritik einmal genauer zu umschreiben, um sich hieran der Voraussetzungen bewusst zu werden, die zu ihrer gedeihlichen Ausübung nun einmal unerlässlich sind.

Der Umstand, dass der Kritiker als Vermittler des Verständnisses zwischen dem Künstler und sein Werk und das Publikum zu treten hat, weist seiner Tätigkeit zwei Richtungen an, denen er vielfach gleichzeitig zu genügen vermag, während in einzelnen besonderen Fällen seine Aufklärungen nur an die Adresse des Publikums, seine etwaigen ästhetischen Zustimmungen oder Bedenken und Ratschläge nur an die Adresse des Künstlers gerichtet sein mögen. Diesen Doppelcharakter seines Berufs darf der Kritiker nicht aus den Augen verlieren, um nicht entweder in theoretische Spekulationen zu verfallen, für die das Publikum kein Verständnis hat, oder dem Künstler auf seine durch das Kunstwerk angeregten Fragen die Antwort schuldig zu bleiben. Auf welche von beiden Seiten er etwa grösseres Gewicht zu legen habe, hängt von der Stelle ab, an der er das kritische Wort zu ergreifen beabsichtigt: in einer Fachzeitung wird er sich mehr an den Künstler zu wenden, in einer nicht lediglich den Kunstinteressen dienenden Tageszeitung mehr den Bedürfnissen des Publikums zu entsprechen haben.

Unter den mancherlei Vorbedingungen jeder Kritik möchten wir die als die oberste bezeichnen, dass der Kritiker dem Kunstwerk gegenüber zunächst den richtigen Standpunkt der Beurteilung zu gewinnen suche. Wie jeder materielle Gegensatz zu seiner klaren Erkennung und Beurteilung eine bestimmte Stellung und Sehweite des Beschauers voraussetzt, so läuft auch der Beurteilende einer Schöpfung des menschlichen Geistes Gefahr, sein Ziel zu verfehlen, wenn er von einem falschen Standpunkte aus an seine Aufgabe herantritt. Alle im Einzelnen auf eine noch so korrekte und sachliche Kritik gerichteten Bemühungen können nicht verbürgen, dass nicht ein schiefes, unzutreffendes Endurteil, ja eine völlig verkennende Auffassung der Gesamterscheinung des Künstlers Platz greife, wenn jene Bemühungen nicht von dem dem Kunstwerk einzig gemässen Standpunkte der Beurteilung ausgegangen sind und von diesem ihre beständige Direktive und Korrektur empfangen. Wie ist nun aber dieser allein richtige Standpunkt kritischer Behandlung zu gewinnen? Die Antwort lautet: Nicht auf dem Wege persönlicher, zufälliger, individueller, von aussen hinzugebrachter künstlerischer Anschauungen und Grundsätze, sondern einzig aus der Natur und dem Charakter, sowie aus den äusseren und inneren Lebensbedingungen des Kunstwerks selber. Zwar ist ein völliges Ausschalten aller persönlicher künstlerischer Grundsätze, eine schlechthin voraussetzungslose Inangriffnahme der kritischen Behandlung nicht wohl denkbar, und die individuelle Stellungnahme des Beurteilenden zu den ästhetischen Axiomen der Kunst wird unwillkürlich seine Kritik durchleuchten und ihr sogar erst den untersten Halt verleihen. Allein jene künstlerischen Anschauungen dürfen nicht die schlechthin unverrückbare Grundlage des Urteils, sie sollen nur eine vorläufige Stütze bilden, an der sich das Urteil nach Massgabe der künstlerischen Schöpfung selber zu voller Freiheit zu erheben hat.

Jedes musikalische Kunstwerk wurzelt mit allen seinen Fasern in der Eigenart seines Schöpfers, wie diese wiederum nur aus der Gesamtheit der künstlerischen Lebensbedingungen seiner Zeit heraus begriffen werden kann. Auf dieser allgemeinen Grundlage heranwachsend muss jede Komposition in einer der in der geschichtlichen Entwickelung der Musik begründeten und zu allgemeiner Geltung gelangten Formen in die Erscheinung treten, wenn sie sich dem Verständnis erschliessen und eine unmittelbare Beurteilung ermöglichen soll. Die genauere Stellungnahme des Künstlers zu dieser Kunstform wird sich in seinem Werke deutlich auszuprägen haben. Nur ein zusammenfassendes Inbetrachtziehen aller dieser Verhältnisse, der Individualität des Komponisten, seine Stellung zur Kunst seiner Zeit, des Verhältnisses seines Werkes zu der in ihr zum Ausdruck kommenden Kunstform werden dem Beurteilenden den richtigen allgemeinen, jedem einzelnen Werke gegenüber wechselnden Massstab für seine Aufgabe in die Hand geben. Angesichts der Tatsache, dass die Anschauungen über die Kunst, als nur einen Teil des in beständigem Flusse befindlichen menschlichen Geisteslebens, ebenfalls dem Wechsel unterworfen sind, dass der ganze innere und äussere künstlerische Ausdrucksapparat, dass endlich auch die Kunstformen einem unmerklich fortschreitenden Wandel unterliegen, angesichts dieses beständigen Flusses der künstlerischen Entwickelung muss jedem musikalischen Kunstwerk das Recht zuerkannt werden, nicht nur aus dem Geiste seiner Zeit und seines Schöpfers, sondern — bezüglich der Einzelheiten seiner Form — sogar aus der Eigenart und Entwicklungsfähigkeit seines

motivischen Materials als seiner unmittelbaren Lebensquelle heraus beurteilt zu werden. Jedes Kunstwerk stellt gewissermassen eine „neue Tatsache" hin, die unter Umständen auch neue Maximen der Beurteilung für sich erfordert. Ob nun aber auch dieser von einem Kunstwerk oder von der Gesamtheit der Werke eines bestimmten Künstlers geschaffene neue Standpunkt selbst wieder Gegenstand der Kritik werden und auf seine ästhetische oder historische Berechtigung oder Verwerflichkeit untersucht werden dürfe und müsse, das ist eine neue, ohne Weiteres zu bejahende Frage. Hier werden indessen andere, allgemeinere Gesichtspunkte der Beurteilung Platz zu greifen haben, es wird das allgemeine Wesen der musikalischen Kunst, es werden akustische Phänomene, gewisse oberste und allgemeingültige ästhetische Gesetze, der Umfang des menschlichen Auffassungsvermögens, die Grenzen der musikalischen Ausdrucksorgane u. a. in Betracht zu ziehen sein, um zu festen, schlechthin unabhängigen und unveränderlichen Stützpunkten der Kritik zu gelangen. Es braucht kaum ausgesprochen zu werden, dass nur das eigentliche Genie, sowie diejenigen, die, mit oder ohne Beruf dazu, sich als Reformatoren der Tonkunst auszugeben bemüht sind, diesen zuletzt näher bezeichneten Massstab für sich herausfordern, während er für die grosse Zahl der Talente im Grossen und Ganzen ausser Betracht bleibt. Es begreift sich auch, dass ein mit diesem Massstab zu messendes Werk von seinem Standpunkt aus vielleicht das höchste Lob verdienen kann, während der ganze Standpunkt selbst jener nach höheren Gesichtspunkten auszuübenden Kritik nicht standhält und deshalb im letzten Grunde als verwerflich bezeichnet werden muss.

Hat man sich über den richtigen Gesichtswinkel ins Klare gesetzt, unter dem allein die Beurteilung eines bestimmten musikalischen Kunstwerkes in Angriff genommen werden darf, so muss als erstes und oberstes Ziel der Kritik das Ganze des Kunstwerkes ins Auge gefasst werden, nicht sollen es die Einzelheiten, die, als solche leicht missverständlich und irreleitend, erst in ihrem Verhältnis zum Ganzen und durch dieses in die richtige Beleuchtung gerückt zu geeigneten Objekten der Beurteilun gheranwachsen. Zwar ist auch das Ganze jedes Kunstwerks gleich der Summe seiner Teile, aber nicht in dem Sinne ihrer mechanischen Addition, sondern in dem ihres organischen Herauswachsens und gegenseitigen Bedingens. Losgetrennt aus dem künstlerischen Zusammenhang kann eine Stelle ein völlig verändertes Aussehen gewinnen, sie kann auffallend, unnatürlich, rätselhaft, ja geradezu unschön und fehlerhaft erscheinen; stellt man sie dagegen an ihren richtigen Platz und betrachtet sie in ihrem Zusammenhang mit dem ganzen Werke, so schwinden die Rätsel, sie erscheint natürlich, korrekt und schön. Daher ist es oft so schwer, jemand durch Zitiren einzelner Stellen einer Komposition von deren Wert und Schönheit zu überzeugen, weil man ihm mit diesen Einzelheiten nicht zugleich auch die Beziehungen überliefern kann, die ihnen im Ganzen erst ihre volle Bedeutung sichern. Und nicht nur der musikalische Inhalt einzelner Stellen, auch jede formelle Einzelheit, jedes Längenverhältnis, jede Modulation, jede dynamische Steigerung und ähnliches, das an sich vielleicht den Widerspruch herausfordern würde, erlangt erst durch seine Stellung im Rahmen des ganzen Kunstwerkes seine notwendige Erläuterung und Begründung. Diesem entsprechend kann eine Kritik, die sich, sei es lobend oder tadelnd, an Einzelheiten als solche anklammert, der Beurteilung des Ganzen gegenüber leicht zu einer verhängnisvollen Fehlerquelle werden und zu wesentlich falschen Vorstellungen über das Kunstwerk Veranlassung geben, während eine mehr auf das Ganze der Kunstleistung gerichtete — die Sachkenntnis des Beurteilenden vorausgesetzt — sich höchstens den Vorwurf der Unvollständigkeit oder nicht genügend umfassenden Begründung zuziehen könnte. Die grössere Schwierigkeit (und Schätzbarkeit) liegt demnach auf Seite der letzteren Art der Kritik, sofern diese von höheren Gesichtspunkten auszugehen hat und einen weiteren Blick und die Fähigkeit zusammenfassender Urteile bedingt, während eine mehr den Einzelheiten — in minutiöser Weise, wie es oft geschieht — zu Leibe gehende, wegen der dazu notwendigen besonderen Kenntnisse den Laien mehr Eindruck machen mag, aber deshalb noch weit davon entfernt sein kann, auf der Höhe ihrer Gesamtaufgabe zu stehen. Diese erfordert zu ihrer Lösung eine gleichermassen dem Ganzen, wie seinen einzelnen Teilen Rechnung tragende Beurteilung, so zwar, dass das Ganze als das notwendige Ergebnis seiner auf- und ineinanderwirkenden Teile, diese wiederum als in ihrem Bestande durch das Ganze notwendig bedingt aufgefasst erscheinen. Dass zur Enthüllung dieser zwiefachen Anforderungen einer erschöpfenden Kritik eine einmalige (sei es durch Hören oder durch Lesen vermittelte) Kenntnisnahme des Kunstwerks, namentlich wenn sie sich vielleicht sogar noch auf eine ungenügende Aufführung stützt, gänzlich unzureichend ist, ist leicht zu erweisen. Denn wenn schon beim erstmaligen Hören der Kritiker zur Bildung seines Urteils nur induktiv, d. h. aufbauend, zu verfahren in der Lage ist, wenn es ihm von vornherein versagt worden ist, von dem Ganzen, das für ihn ja noch nicht vorhanden ist, erhellende Lichter für die Einzelheiten zurückgewinnen, so muss auch jenes induktive Verfahren an sich mancherlei Fehlschlüssen unterliegen. Das Abwägen der einzelnen Teile des Kunstwerkes gegeneinander, auf dem ein wesentlicher Teil der kritischen Arbeit beruht, kann nämlich in jedem einzelnen Falle nicht anders als zu spät erfolgen, zu einer Zeit, wo der Eindruck der früheren der zu vergleichenden Stellen bereits verblasst, der der gegenwärtigen dagegen gerade in seiner vollen Stärke wirksam ist. Man erkennt, wie sehr hierdurch ein völlig objektives Verhalten des Beurteilers erschwert werden muss und dass erst nach wiederholtem Anhören eines Stückes der Standpunkt gewonnen werden kann, von dem aus man jeden seiner Teile in seinem Verhältnis zu dem anderen und in seiner Unterordnung zum Ganzen klar zu erkennen vermag.

Ein näheres Eingehen auf die Einzel-Richtungen und Ziele der kritischen Tätigkeit zeigt uns, dass der Punkte, an denen die Kritik ihre Hebel anzusetzen hat, gerade in dem komplizirten Organismus eines musikalischen Kunstwerkes ausserordentlich zahlreiche sind. Die Vielseitigkeit der musikalischen Ausdrucksmittel, die mannigfaltige Art ihres gegenseitigen Beeinflussens und ihrer Vereinigung zur künstlerischen Gesamtwirkung stellen an den Beurteiler eine ebenso vielfältige Reihe kritischer Einzelaufgaben, an deren keiner er vorübergehen darf, wenn er die Stichhaltigkeit seines Gesamturteils nicht in Frage gestellt sehen will. Unter zwei Hauptgesichts-

punkte dürften jedoch wohl sämtliche wesentliche Eigenschaften eines musikalischen Kunstwerkes eingeordnet werden können: unter den der Erfindung und den der Ausführung. Ist die Neuheit, Kraft und Vielseitigkeit der Erfindung das Kennzeichen der natürlichen Begabung und in ihren höchsten Ausstrahlungen das des Genies, so muss die Kunst der Ausführung vorzugsweise als die Frucht der jedem möglichen, praktischen künstlerischen Ausbildung betrachtet werden. Beide zusammen bilden die unerlässlichen, aber auch alle übrigen in sich einschliessenden Vorbedingungen jeder produktiven Kunstleistung, während weder eine, wenn auch geniale Begabung, noch eine, wenn auch noch so hohe und vielseitige technische Kunstbildung für sich allein zu vollendeten und zugleich bedeutenden Kunstwerken führen kann. Wie selten übrigens die harmonische Durchdringung beider und wie verschiedenartig die Möglichkeiten ihrer Vermischung sind, das ist ein interessanter Gesichtspunkt bei der Betrachtung der einzelnen Komponistenindividualitäten.

Die in einer Komposition zu Tage tretende Erfindung ist es demnach zuvörderst, worauf der Beurteiler sein Augenmerk zu richten hat. Er wird festzustellen haben, ob sie sich in ihrem Charakter an vorhandene Vorbilder anlehnt, oder ein eigenartiges Gepräge zeigt. Und im letzteren Falle, ob sie absolut neu ist, d. h. nach gewissen Richtungen noch nicht Gehörtes zum Ausdruck bringt oder nur relativ neu, d. h. schon bekannte Ausdruckselemente zu einem in seiner Art neuen Ganzen zusammenfügt. Die letztere Eigenschaft muss wohl als Mindestes von jeder Komposition gefordert werden, wenn sie auf höheren Kunstwert Anspruch erheben soll, wogegen die absolute Neuheit der Erfindung, wie schon bemerkt, stets als eines der Kennzeichen genialer Begabung angesehen werden darf. Es wird weiter zu untersuchen sein, worin die etwaige Eigenartigkeit der Erfindung vorwiegend begründet ist, ob im Rhythmischen oder im Melodischen oder im Harmonischen oder worin sonst, und wie weit hiermit der allgemeine Charakter des ganzen Stücks — ob es erhaben, ernst, beschaulich, anmutig, heiter, humoristisch oder dergl. — in Zusammenhang zu bringen ist. Es gibt zwar Stücke, deren charakteristische Wirkung viel weniger auf ihren eigentlichen musikalischen Gedankengehalt, als auf gewisse, scharf hervortretende Äusserlichkeiten der Form oder des Vortrags zurückzuführen ist, und die demnach, wie sie einerseits den etwaigen individuellen Charakter der Erfindung nicht in dem ihm zukommenden Masse zur Geltung bringen, andererseits auch bei schwächerem Erfindungsgehalte ihrer eigentümlichen Wirkung sicher sind. Derartige Stücke sind z. B. die Gavotten mit ihrer unverrückbaren metrischen Bestimmtheit, die Tarantellen mit ihrem unaufhaltsam fortreissenden $^6/_8$ Takt, ferner die Berceusen, Pastorales und dergl., die durchgängig — meist auf einem Orgelpunkt — pianissimo, con sordini vorzutragen und mehr als allgemeine Stimmungserzeuger, als durch ihre individuelle Tonsprache zu wirken berufen sind. Allen solchen Stücken gleicher Gattung pflegt eine gewisse Familienähnlichkeit zu eigen zu sein, die schon durch den Gattungscharakter so stark betont ist, dass die besondere Art der Erfindung nicht viel daran zu individualisiren vermag. In allen anderen, weniger scharf präzisirten Formgattungen dagegen ist in erster Linie die Erfindung für den allgemeinen Charakter ausschlaggebend und die Aufdeckung dieses Zusammenhangs eine der Hauptaufgaben für den Beurteiler. Dabei fällt nicht nur der rein musikalische Wert der Erfindung ins Gewicht, sondern auch ihre Angemessenheit für den besonderen Zweck, dem sie zu dienen bestimmt ist. Viele ungerechte Urteile entspringen daraus, dass dieser Gesichtspunkt ausser Acht gelassen wird. Es macht einen Unterschied, ob ein Thema einer Klaviersonate oder einer Symphonie als Grundlage dienen soll, ob in der Oper ein Chor mehr lyrischen oder mehr dramatischen Charakter tragen, eine Melodie einem ehrwürdigen Greise oder einer Vertreterin jugendlicher Liebesleidenschaft in den Mund gelegt werden soll, ob die ganze harmonische und kontrapunktische Behandlung eines Stückes (an der die Erfindungskraft wesentlich mit beteiligt ist) eine mehr volkstümliche Haltung beobachten soll oder nicht. Was für den einzelnen Fall Lob verdient oder wenigstens seinem Zwecke angemessen erscheint, kann für den andern ungenügend, unpassend und tadelnswert gefunden werden, wie weniges auch, rein musikalisch betrachtet, zu einem Tadel herausfordert. Besonders in der Oper kann man es beobachten, wie manche Komponisten sich durch das Bestreben, immer wirkungsvoll im äusserlichen Sinne zu erscheinen, immer auf möglichst gesättigten Klangreiz bedacht zu sein, zu einer Häufung melodischer, harmonischer und instrumentativer Mittel verleiten lassen, die oft zu der Natur der szenischen Vorgänge in krassem Missverhältnis steht, während andere, die es mit der Übereinstimmung ihrer Musik mit der Situation genauer nehmen, dieser Übeinstimmung zuliebe bisweilen die rein sinnliche Schönheit der Musik bis zu einem gewissen Grade zum Opfer bringen. (Wie weit dieses Opfer ästhetisch berechtigt sei, ist eine Frage, der in diesem Zusammenhange nicht näher getreten werden kann.) Mit Rücksicht hierauf verdient manche Musik trotz ihrer etwaigen grossen Schönheiten keine unbedingte Anerkennung, manche andere trotz ihrer etwaigen scheinbaren Mängel keine unbedingte Verurteilung, und es muss mindestens ihr absoluter und ihr relativer Wert vom Beurteiler gebührend auseinander gehalten werden. Die Kritik der Erpfindung verlangt die grösste Freiheit der Urteilskraft, da sie der festen Stützen zwingender ästhetischer Gesetze entbehrt und lediglich auf umfassende Kunstkenntnis, geläuterten Geschmack und sicher leitendes Gefühl angewiesen ist. Wenn bezüglich der Gesangskomposition der Kritik durch die Notwendigkeit der Beziehungen der Musik zu einem klar verständlichen Text die Richtung zum Teil in bestimmter Weise vorgezeichnet ist, so fällt auch dieser Halt in der reinen Instrumentalmusik, wo nur ein feineres Form- und Stilgefühl den Wert der Erfindung an sich und im Rahmen eines bestimmten Kunstwerkes zu beurteilen vermag. Wie viele mehr allgemein als spezifisch musikalisch gebildete Kritiker wissen sich mit der Beurteilung einer Oper oder eines Oratoriums ganz leidlich abzufinden, während sie der einer Symphonie oder eines Streichquartetts rat- und hülflos gegenüberstehen!

(Schluss folgt.)

Oper und Konzert.

Leipzig.

Unter Prof. Nikischs Leitung fand am 27. September im Neuen Theater eine Aufführung der „Walküre" statt. Frau Doenges als Sieglinde wies stimmlich hervorragende Momente auf und entwickelte im Verein mit dem trefflichen Siegmund des Herrn Moers und dem Hunding des Herrn Rapp im ersten Aufzuge ein bewegtes dramatisches Spiel, das leider in der Liebesszene stilistisch einigermassen sank und einen koketten Anstrich erhielt. Von Frau Thila Plaichinger (Berlin) nahmen wir im Vorjahre, als sie im Gewandhaus auftrat, eine günstigere Meinung mit als diesmal, ihre Brünhilde stand nicht auf der Höhe der Vollendung. In der Tiefe versagte ihre Stimme zuweilen und sprach auch in den Mittellagen nicht überall mit jenem voluminösen Metallton an, den wir bei idealen Repräsentantinnen der jauchzenden Schwertmaid zu finden gewohnt sind. Auch darstellerisch war nicht alles durchdacht; wie konnten z. B. die Worte „War es so schmählich, was ich verbrach?" statt furchtsam ergeben gegen Wotan gewendet, gleichgültig nach der anderen Bühnenseite gesungen werden? Im letzten Aufzuge erhob sich die Leistung zu einer gewissen Bedeutsamkeit und behauptete sich neben der des Herrn Schütz, der als Wotan wieder in jeder Beziehung mustergiltig blieb. Frl. Stadteggers Fricka wird ohne Zweifel im Laufe der Zeit, von Schlacken gereinigt, zu einer interessirenden Persönlichkeit heranwachsen. Das Walkürenensemble, musikalisch zufriedenstellend, hätte lebendiger auftreten, sich insbesondere bei Wotans Schicksalsverkündigung Brünhilde gegenüber ergriffener und weniger steif zeigen sollen. Mit der Regie liesse sich überhaupt rechten. In der Liebesszene kargte man mit dekorativen und Beleuchtungs-Effekten etwas stark, sodass das „Hereinlachen des Lenzes" nicht recht wahrscheinlich wurde, es hätte ebensogut der Herbst oder Winter sein können. Am Schlusse entschädigte allerdings ein grandios-realistischer Feuerzauber. Rückhaltsloses Lob gebührt dem Orchester, das unter seinem energischen Dirigenten mit einer Präzision und dramatischen Schlagkraft arbeitete, dass es eine Freude war. Mit Spannung sehen wir dem vom 4. bis 21. Oktober angekündigten Wagnercyklus entgegen Dr. A. Sch.

Correspondenzen.

Budapest.

Papa Feld, der strebsame und tüchtige langjährige Direktor der Sommerbühne im Stadtwäldchen, hatte die reizende Soubrette unserer königlichen Oper, Frl. Ilonka Szoyer eingeladen, in der Wohltätigkeitsvorstellung zu Gunsten der durch die Brandkatastrophe des hiesigen grossen Pariser Warenhauses der Brüder Goldberger notleidend Gewordenen mitzuwirken. Frl. Szoyer, die herzensgute junge Dame, kam dieser freundlichen Einladung in uneigennützer, loyaler Weise nach und fügte neuerdings den schönen Beweis ihres ausserordentlichen Talentes mit der Darstellung der „Mamsell Nitouche", bekanntlich eine Meisterleistung der Jüdic, in der gleichnamigen französischen Operette hinzu, welche Rolle die junge Künstlerin in 2, sage zwei Tagen einstudirte. Die Operette, ein Repertoirestück unserer Volksbühne, wirkte in dieser vortrefflichen Besetzung mit dem Reize einer Première und der Zuschauerraum gewährte fast den Anblick einer Festvorstellung. Das Haus war in allen Teilen, namentlich auf den besseren Plätzen, dicht gefüllt, die Elite des hiesigen Publikums war erschienen, um Frl. Szoyer den Beweis zu liefern, dass man ihr künstlerisches Streben und ihre Tätigkeit auch auf dem Gebiete der leichtgeschürzten Muse zu würdigen versteht. Freunde und Verehrer hatten es sich angelegen sein lassen, sie sowohl bei ihrem Erscheinen auf der Bühne, als nach Beendigung eines jeden Liedes durch zahlreichen, spontanen Beifall und Blumenspenden auszuzeichnen. Sollen wir von dem Erfolge ausführlich berichten? Alle Lobsprüche dünken uns unbefriedigend, wir müssten zum Lyriker werden, Hyperbeln auf Hyperbeln, Metapher auf Metapher häufen, um die süsse Empfindung, die das Publikum ergriffen hatte, in eine des Inhalts würdige Form zu bringen. Es sei jedoch nur so viel gesagt, dass Frl. Szoyer das junge gefesselte Blut mit so viel Anmut, Naivetät und Temperament gab, dass man im Glauben war, die wahrhafte, schalkhafte französische Interpretin vor sich zu haben. Das entzückte Auditorium jubelte die Künstlerin nach jeder Gesangsnummer hervor und schwelgte im Genusse, namentlich nach einem ebenso famosen als drastischen deutschen Liede, welches sie wiederholen musste, wie die meisten ihrer Gesangspiècen. Eine superbe Leistung gab Herr Mathias Feld als Floridor, dessen Duo mit Nitouche lebhaft applaudirt und dessen zündende Komik stets Lacher fand. In der Episode des Theaterdirektors bot Herr Szentes eine treffliche Figur. Frl. Etsy agirte als erste Sängerin degagirt und anmutig und wusste auch gesanglich zu gefallen.

In der Krecsányischen Sommerbühne präsentirte sich jüngst Frl. Giza Gergely von der Klausenburger Oper in so vorteilhafter Weise, dass wir der Direktion zu dieser Acquisition nur gratuliren können. Frl. Gergely vereinigt alle Eigenschaften einer tüchtigen Vertreterin ihres Faches und schon nach den ersten Scenen war es der jungen Künstlerin gelungen, das Publikum für sich zu gewinnen. Frl. Gergely ist eine anmutige Bühnenerscheinung, ihre angenehmen, feinen Manieren und Gesten lassen sofort die gewandte Schauspielerin erkennen, deren Spieltalent das echte Theaterblut verrät. Die Stimme, ein heller Sopran, ist wohlklingend und der Vortrag lässt gleichfalls die versirte Sängerin durchblicken. Als „Lili" in Hervés französischer Operette bot die junge Dame eine hübsche Leistung. Der ehrenvolle Ruf, der Frl. Gergely voranging, ist durch den glänzenden Erfolg gerechtfertigt.

Herr L. Odl. Böthy, Direktor des am 15. Oktober a. c. zu eröffnenden neuen Königs-Theaters, welcher so manche gute Kraft für sein junges Unternehmen aus den Ensemble der hauptstädtischen Sommerbühne holte, soll dem Frl. Gergely schmeichelhafte Engagements-Anträge gemacht haben.

Oszetzky.

Brüssel, 12. September.

Donnerstag wurde die Monnaie eröffnet. Der weite Saal war fast ausverkauft, aber von einem ziemlich gemischten Publikum besetzt. Das elegante Tout-Bruxelles ist noch nicht heimgekehrt; trotz der wenig günstigen Witterung ist man noch auf dem Lande, auf der Jagd, oder in den Bädern. Dagegen viel Fremde, Engländer in Biciclekostüm, Deutsche mit hellen grauen Anzügen. Im Balkon sah ich einen Herrn im Smoking mit weisser Cravatte und Strandschuhen! ! Man gab Lohengrin mit Imbart de la Tour als Schwanenritter. Fünf Jahre hatte der Künstler die Rolle nicht mehr gesungen, da während der letzten Jahre Dalmores dessen Vertreter war. Man war erfreut, diesen tüchtigen Sänger als Ritter des Graals wieder begrüssen zu können und er stellte die Figur in Gesang und mit dramatischer Gestaltungsgabe vollendet auf die Bühne. Im dritten Akt habe ich die Erzählung selten mit so schönem Ton und stilvoller Phrasirung zu hören bekommen. Das Publikum

überschüttete ihn mit enthusiastischen Beifallsbezeugungen. Neben Imbart muss in erster Linie Herr Sallier genannt werden, welcher den König voller Noblesse und mit schönem grossen Ton sang. Herr Declery — ein langjähriges Mitglied — hatte als Telramund schöne Momente, wenn er auch im Duett mit Ortrud oft die nötige Kraft der Accente vermissen liess. Herr Cotreuil war ein guter Heerrufer. — Als Elsa debütirte Frl. Febea Strakosch. Die junge Künstlerin hat an den Theatern von London und Madrid, in deutscher und italienischer Sprache oft gesungen, aber nie französisch; man musste sich erst an die etwas ungewöhnlich klingende Aussprache gewöhnen, aber abgesehen davon, ist die Dame eine ausgezeichnete Sängerin. Die mächtige Stimme hat Wärme, Temperament und ist sehr gut gebildet; die Diktion ist vollendet und auch die Darstellung voller Distinktion. — Es war ein glänzendes, erfolgreiches Debut. — Frau Paquot hatte Frau Bastien als Ortrud abgelösst und sich auch mit dieser Rolle recht gut abgefunden, obgleich sie ihrer Individualität eigentlich nicht ganz zugesagt. Nur sollte die Künstlerin das öftere Forciren vermeiden. Schreien hat mit Singen nichts mehr gemein; ihre grosse Scene des 2 Aktes wurde dadurch sehr beeinträchtigt. Das Orchester unter Sylvain Dupuis hielt sich sehr brav; es ist durch Tieferlegung ganz verschwunden, die Klangwirkung war ausgezeichnet und die Stimmen kamen auf der Bühne vollkommen zur Geltung. Die Direktoren, die Herren Kufferath und Guidé, bemühen sich, ihre Darbietungen immer mehr zu vervollkommnen und sparen weder Mühe noch Opfer, um ihren Zweck, das Théatre de la Monnaie in die erste Reihe der Bühnen zu stellen, zu erreichen. Wir wünschen den Herren den reichsten künstlerischen und pekuniären Erfolg! Max Rikoff.

Köln, 16. September.

Vereinigte Stadttheater. In Verdis „Troubadour" erzielte Fräulein Anna Hofmann einen weiteren grossen Erfolg als Azucena; sowohl in gesangskünstlerischer, wie in schauspielerischer Hinsicht bot die Künstlerin wieder eine vollwertige Leistung und es erscheint somit (von ihrer glänzenden Ortrud sprach ich bereits) ausser allem Zweifel, dass der betreffende Rollenkreis durch Frl. Hofmann eine Vertretung finden wird, wie solche dem Kölner Stadttheater seit langen Jahren nicht eigen war. Julius vom Scheidt erfreute wieder durch seinen kraftvoll frischen Grafen Luna, während Manrico und Leonore durch Herrn Bucar und Frl. Offenberg in vorwiegend vorteilhafter Weise repräsentirt waren.

Giordanos „Fedora", die hier vor drei Jahren durch die in mannigfacher Beziehung unzulängliche Besetzung der Titelpartie mit der in minder anspruchsvollen Rollen recht wackeren Frau Rüsche einen gelinden Abfall erlebte, erzielte am 11. Sept. einen den Charakter der Sensation tragenden Erfolg. Tatsächlich bedeutete die Wiedergabe der Feodora durch Frau Frida Felser ein künstlerisches Ereignis im schönsten Sinne des Wortes. So interessant und lohnend es sein würde, der trefflichen Leistung unserer genialen Künstlerin von Szene zu Szene in der Berichterstattung zu folgen, muss ich mich darauf beschränken, es kurz auszusprechen, dass die ungemein fesselnde schauspielerische Durchführung dieser so schwierigen modernen Rolle sich mit einer seelenvollen, alle dramatischen Akcente virtuos beherrschenden gesanglichen Erschöpfung der Partie zu einer Meisterleistung ersten Ranges vereinigte, die Bewunderung verdiente und allseitig in reichstem Masse fand. Wie früher, gab Herr Gröbke den Grafen Loris Ipanoff ganz ausgezeichnet. Gesang und Darstellung waren von echtem Gefühl getragen und des Sängers Zusammenwirken mit seiner Partnerin so recht im Geiste des Werkes. Aus der Gräfin Olga, die doch komisch wirken soll, wusste Fräulein Alten nicht viel zu machen, wenn auch ihre rein gesangliche Leistung recht gut war. Da gab der Botschaftsattaché des Herrn vom Scheidt doch eine wirksamere Figur ab. Von der Menge der kleineren Rollen kann ich absehen. Professor Kleffel hatte die reichen musikalischen Schönheiten der interressanten Oper in übersichtlich klarer Weise herausgearbeitet, und Oberregisseur Aloys Hofmann stellte mit bewährtem Geschick und vornehmem Geschmacke die wechselnden Bühnenbilder. Die gesamte Vorstellung machte einen vorzüglichen Eindruck.

In Wagners „Fliegendem Holländer", der am 13. September in Szene ging, bot die bei weitem beste Leitung Herrn Gröbke als Erik, den er mit prachtvoller Stimme und so recht von innen heraus belebt sang. Fräulein Brandis hielt die Senta nicht auf der Höhe ihres Fidelio; das in den unteren Lagen oft kaum vernehmbare Organ sprach im allgemeinen ziemlich schwer an und während ihres Duetts mit dem Holländer gab es, obgleich die Sängerin beständig krampfhaft mit dem ganzen Körper den Takt markirte, auf Seiten der Jungfrau eine musikalische Schlappe. Im letzten Akt hatte Frl. Brandis wenigstens stimmlich und auch bezüglich der dramatischen Auffassung hervorragende Momente. Im Ganzen hatte man den Eindruck, als wäre sie neu in der Partie. Auch Herr Bischoff hatte diesmal als Holländer keinen sonderlich glücklichen Abend. Lobenswerte Fortschritte zeigte als Daland im Spiele Herr Bauer, dessen herrliche Stimmmittel der Rolle ganz ausserordentlich entgegenkommen. Der so voreilig mit wesentlichen Rollen in unserem Ensemble betraute Herr Vanoni war sogar als Steuermann recht schwach und diese rein gesangliche Aufgabe verlangt doch wahrhaftig nicht viel von ihrem Inhaber, vorausgesetzt, dass er halbwegs ein paar gute Töne richtig festhalten kann. Frau Welden, unsere Opernalte, die mit schöner und gutbehandelter Stimme die Mary zur möglichen Geltung brachte, liess ihre Vorgängerin in der Rolle, Frau Metzger-Froitzmann, nicht vermissen.

Im Übrigen streikte das Meer und war der mahnenden Worte des Holländers „dein Trotz ist beugsam" garnicht eingedenk. Kaum hatte im dritten Akte das Geisterschiff den Verdammten an Bord genommen und war eine kurze Strecke weit in See gestochen, als die übel gelaunten Wogen es so stark gegen die Felsen warfen, dass letztere in ein bedenkliches Wackeln gerieten. Aber „mein Schiff ist fest, es leidet keinen Schaden" rühmt ja sein Besitzer. Fest blieb es aber auch jetzt sitzen und das Meer, dieses unserer Stadt so teuere, erst im vorigen Jahre neu tapezirte und geölte Meer, hörte auf kein Zureden mehr. Ächzend und stöhnend lag das Unglücksschiff da und versperrte dabei noch der Senta ihren Sprung in die Wasser, den sie doch kontraktlich hat. Da die Ärmste den diesmal kürzeren Weg zur Vereinigung mit ihrem Auserwählten zu dem nur ein Schritt vom Felsen auf das Schiff notwendig gewesen wäre, aus irgend welchen dramatisch-ästhetischen Rücksichten nicht einschlagen wollte, blieb ihr, um nicht den Schein der Treulosigkeit endgültig auf sich zu laden, nichts weiter übrig, als — in wirklicher Verzweiflung die Hände ringend — sich vor dem Anblicke der norwegisch-holländischen Marine seitwärts zu verflüchtigen! — — Ähnlich ist die Sache bei der letzten Landung des Holländers im vorigem Frühjahr abgelaufen. Ja, ja, — diese kostspielige, wunderbare „Höhe der modernen Technik"! — Sonst aber gehts gut; es weht von Kunstwegen eine frische Brise in unserem Theater. Hält sie an, so wird man weiter kommen!

Paul Hiller.

Wien, 6. September.

Die Saison verspricht sehr aussichtsreich zu werden. Bereits die erste Septemberwoche brachte eine Reihe bemerkenswerter Abende. Zu Ehren des englischen Königs wurde Leoncavallos „Bajazzo" und das Ballet „Die Perle von Iberien" aufgeführt und von dem hohen Gaste, der in einem Anerkennungsschreiben betonte, nur im Théâtre Français gleichwertige Leistungen kennen gelernt zu haben, mit grossem Beifall aufgenommen. Mittwoch setzte Herr Peter Lordmann vom Grossherzoglichen Hoftheater in Karlsruhe sein Gastspiel fort. Herr Lordmann begann sein Wiener Debut als Sixtus Beckmesser („Meistersinger"). Sein musikalisches Empfinden, das von einer angenehmen, leicht ansprechenden Stimme unterstützt wird, brachte ihm einen Achtungserfolg. Ein bestimmtes Urteil konnte jedoch erst sein zweites Auftreten gestatten: Der Rolle des Bombardon in J. Brülls Oper „Das goldene Kreuz" war Herr Lordmann nicht gewachsen, da der Umfang seiner Bassstimme keineswegs genügte. Dieser Mangel gab aber Gelegenheit, die Bühnentechnik des Künstlers zu erkennen, der sich nach allen Regeln der Kunst über Hindernisse hinwegzuhelfen verstand. Dem deutschen Sänger folgte ein Italiener: Herr Georg Bazelli als Faust. Der jugendliche Künstler erinnert lebhaft an seinen Landsmann Bonci. Die musikalische Leistung steht weit über seiner Schauspielerischen; die Stimme versagt zwar etwas in der Mittellage, zeichnet sich aber durch einen schönen Wohlklang aus und könnte durch sorgsame Pflege an Modulation gewinnen. Als deutscher Faust mutet uns Herr Bazelli fremd an, denn sein südländisches Wesen steht gerade zu dieser Rolle in schroffem Gegensatz.

Einen lustigen Abend bot das Theater an der Wien mit der Neuaufführung der Offenbachschen Operette „Venedig in Paris (Dunanan Vater und Sohn)". Wie die Direktion veröffentlichte, wurde dieses Werk in den sechziger Jahren am Wiener Kaitheater gegeben, konnte daher als Novität für das heutige Publikum gelten. Der Erfolg blieb nicht aus. Die Fülle komischer Situationen, denen durch frische Musik der richtge Ausdruck verliehen wird, tat ihre Wirkung. Die Handlung an und für sich ist äusserlich, flach: Dunanan Vater und Sohn wollen nach Venedig, wo sich Dunanan jun. mit der reichen Paola verheiraten soll; ein Lumpentrifolium bringt aber das in einen hypnotischen Schlaf versenkte Paar nach Paris, zaubert ihm dort ein Venedig hervor und verkuppelt den Sohn mit einer Putzmacherin. Mit einem Schlage löst sich dann die stark verwickelte Geschichte in Wohlgefallen auf. Die Operette ist reich an sanglichen Melodien, die bald Popularität erlangen werden. Herr Alexander von Zemlinsky, der damit betraut wurde, die ursprüngliche Form der Operette wiederherzustellen, bewährte sich als tüchtiger und gewissenhafter Kapellmeister.

Die schöne Absicht, eine Volksoper zu schaffen, hegt die Direktion des Kaiser-Jubiläums-Stadttheaters, welche bereits die Aufführung von „Preciosa" angekündigt hat. Herr Rainer-Simons, der neue Leiter dieser Bühne, erwarb auch das Berliozsche Werk „Fausts Verdammung", — bisher in Monaco und Hamburg gegeben —, um es am 12. Dezember anlässlich des hundertjährigen Gedächtnistages der Geburt des Komponisten zur Aufführung gelangen zu lassen.

Siegfried Floch.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Wagnersänger Ernest Van Dyk wurde zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

— München. Die Wagnerfestspiele haben einer Anzahl der beteiligten künstlerischen Kräfte hohe Ehrungen eingebracht. Nach Abschluss des letzten Cyklus überreichte Indendant v. Possart dem Prinzen Ludwig Ferdinand als dem „hohen Gönner des Unternehmens" einen von allen Mitwirkenden gewidmeten silbernen Lorbeerkranz. Der Prinzregent verlieh Horkapellmeister Fischer eine Ehrengabe von 2000 Mark, Oberregisseur Fuchs den Professortitel; Oberingenieur Klein wurde zum Maschineriedirektor ernannt, die Hofopersängerinnen Bosetti und Morena zu Kammersängerinnen, der Chorführer Josef Mayer zum Hofopernsänger.

— Der französische Schriftsteller Paul Landormy wird im kommenden Winter im Saal Pleyel in Paris eine Reihe interner historischer Konzerte geben, deren Mittelpunkt die deutsche Musik von Beethoven bis Wagner bilden wird.

— Der deutsche Kaiser verlieh bei seinem Aufenthalt in Wien Kapellmeister Mahler den Kronenorden dritter Klasse.

— Am 19. September verstarb auf Schloss Alt-Erlaa (Österreich) der Komponist Anton Rückauf. Rückauf war am 13. März 1855 zu Prag geboren, studirte bei Nottenbohm und Navratil in Wien und hat sich durch zahlreiche ansprechende Lieder, Klavierstücke, Chöre, Quartette und Kammermusikwerke einen Namen gemacht. Seine Oper „Die Rosentalerin" gelangte in verschiedenen Städten (Dresden, Strassburg, Prag, Freiburg) zur Aufführung.

— Der Pianist Bruno Hinze-Reinhold ist als Lehrer des höheren Klavierspiels an das Sternsche Konservatorium in Berlin verpflichtet worden.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wagners „Meistersinger" werden nunmehr auch in Bologna ihren Einzug halten. Die Aufführung, die Maestro Arturo Toscarini leiten wird, findet schon im Oktober statt.

— In der russischen Nationaloper in St. Petersburg soll demnächst eine neue Oper „Die versunkene Glocke", komponirt von Dawydow, Text nach Gerhart Hauptmann, ihre Aufführung erleben.

— Leoncavallos vielbesprochene Oper „Der Roland von Berlin" scheint nun tatsächlich seiner Vollendung entgegen zu gehen. Wie es heisst, ist Georg Droescher, der Regisseur des Kgl. Opernhauses, bereits mit der Übersetzung des Textes beschäftigt.

— Camillo Erlanger hat die Musik zu einer neuen Oper „Aphrodite" vollendet.

— Wagners „Tristan und Isolde" wird im November 1904 in der Grossen Oper zu Paris in folgender Besetzung in Szene gehen: Tristan: Alvarez, Isolde: Mademoisselle Biedal oder Mademoiselle Grandieau. Frau Wagner hatte durch ihren Vertreter erklären lassen, dass sie das dem Ablaufe nahe Privileg der Pariser Grossen Oper, Wagnersche Werke zur Aufführung zu bringen, nur dann erneuern werde, wenn auch „Tristan und Isolde", die einzige Wagnersche Oper, die in Paris noch nicht gespielt worden ist, in den Spielplan aufgenommen werde. —

— Karl von Kaskels Oper „Der Dusle und das Bäbeli" ist von den Bühnen zu Stuttgart, Darmstadt, Schwerin, Leipzig, Königsberg, Basel zur Aufführung angenommen worden. Das Werk ging schon im Vorjahre in München, Kassel und Köln erfolgreich in Szene.

— Wien. Das Hofoperntheater hatte kürzlich zwei Jubiläumsvorstellungen zu verzeichnen. Die fünfhundertste Aufführung von Meyerbeers „Hugenotten" und die dreihundertste von Beethovens „Fidelio". Unter dem Titel „Die Welfen und die Gibellinen" ging das erstere Werk am 19. Dez. 1839 im Hoftheater nächst dem Kärtnertor zum erstenmale in Szene. Am 14. Dezember 1848 war die hundertste Aufführung zu verzeichnen. Kurz zuvor, am 9. Dezember 1848, wurde der Oper nach Beseitigung sinnstörender Änderungen, welche die Zensur vorgenommen hatte, die ursprüngliche Fassung wiedergegeben. Von nun ab hiess sie „Die Hugenotten". „Fidelio erschien im Hoftheater nächst dem Kärtnertor zum erstenmale

am 23. Mai 1814. Erwähnenswert ist, dass Johann Nestroy am 3. November 1822 den Pizzaro sang. Die Uraufführung des Werkes erfolgte bekanntlich im Theater an der Wien am 20. November 1805 unter dem Titel „Fidelio oder die eheliche Liebe".

— Unter Hermann Zumpes nachgelassenen Werken dürfte der Oper „Sawitri", an deren musikalischer Ausführung der Künstler während seiner letzten Lebensjahre, allerdings vielfach unterbrochen, seit etwa 1896 gearbeitet hat, in weiteren Kreisen Interesse entgegengebracht werden. Die Textdichtung ist auf Grund einer brahmanischen Legende in drei Aufzügen aufgebaut und stammt vom Grafen Spork dem Textdichter von Schillings „Ingwelde" und „Pfeifertag" Das Stück spielt in Madra (im westlichen Pendschab) und im Büsserhain des Medhyawaldes (ums Jahr 400 v. Chr.). Sawitri, die durch Schönheit und Sinneshoheit ausgezeichnete Königstochter von Madra, von ahnungsvollem Mitleid zu Sawitar, dem Sohne des entthronten, in den schirmenden Büsserhain entwichenen Königs von Salwa, hingezogen, hat ihn zum Gatten erwählt und bleibt ihrem Entschlusse treu, obwohl sie erfährt dass der Geliebte durch Schicksalsspruch binnen Jahresfrist dem Tode verfallen sei. Als das gefürchtete Ereignis den Neuvermählten dann wirklich ereilt und der Todesgott Jama mit dem Entschlafenen bereits entschwebt, folgt diesem die junge Witwe unverzagt gegen das Todtenreich zu und weiss den Allbezwinger durch Äusserung tiefster, hoheitsvoll ergebender Trauer so zu rühren, dass er, der Macht aufopfernder Liebe sich beugend, den Gatten aus den ihn schon umfangenden Todesbanden loslöst und der beseligt Aufjubelnden zurückgibt. Wie man sieht, ein schöner und bedeutsamer Stoff voll hohen Ernstes und reiner Stimmungen. Die Kompositionsskizze ist, den „Münchener N. Nachr" zufolge, vollständig fertiggestellt, in Instrumentirung und Ausarbeitung der Partitur aber nur der zweite Aufzug vollendet. Zumpe ist darin bemerkenswerter Weise gerade bis zu der Stelle gelangt, da Sawitri die Worte singt: „Köstlichste Erdenblütenzier, himmlischem Gefild entkeimt, fällt frühem Tod anheim!" Nur die beiden ersten Worte finden sich noch in der Partitur. Mit den Takten, die sie enthalten, bricht die Orchesterausarbeitung ab. Zumpe schrieb sogar auf das betreffende Blatt das Datum. was er sonst nur am Anfang und Schluss eines Aufzuges zu tun pflegte. Die Vorbereitungen zu den Festspielen erforderten das Einsetzen aller seiner Kräfte und so blieb das Werk Fragment.

— Dessau. Herzogliches Hoftheater. Am 1. Oktober öffnet die Herzogliche Hofbühne wieder die Pforten und zwar voraussichtlich mit einer Gesamt-Aufführung des R. Wagnerschen „Nibelungenringes", bei welcher (am 11. und 13. Oktober, beidemal im Abonnement) die berühmteste Altistin der Gegenwart, Frau Ernestine Schumann-Heink, als „Erda" und „Waltraute" gastiren wird. Zugleich wird sich bei der Eröffnungs-Vorstellung der neue Umbau des Orchesterraumes (Tieferlegung und Vergrösserung) zum ersten Male präsentiren. An Opern-Novitäten hat die Intendanz vorerst in Aussicht genommen: „Hoffmanns Erzählungen", die phantastisch-komische Oper nach (oder richtiger: auf) E. F. A. Hoffmann von J. Offenbach; sowie die grosse biblische Oper „Samson und Delila" von C. Saint-Saëns, die u. A. zu Weimar, Elberfeld und namentlich Dresden erfolgreichst zur deutschen Aufführung gelangte. An Neueinstudirungen älterer Opern sollen zunächst herauskommen: Verdis seit Jahren nicht mehr gehörter „Maskenball", Aubers „Schwarzer Domino", sowie Humperdincks „Hänsel und Gretel". Auch einige Operetten sind für die kommende Saison ins Auge gefasst. Im Schauspiel debutirt Anfangs Oktober Frl. Schubert vom Hoftheater in Gera als „Jungfrau von Orleans" und „Fedora".

— „Der Herr Kapellmeister", eine komische Oper von Ferdinand Paër, wird in einer Neubearbeitung von Dr. Kleefeld am Magdeburger Stadttheater im Oktober ihre Uraufführung erleben.

Vermischtes.

— Leipzig. Die Gewandhauskonzerte werden am 8. Oktober ihren Anfang nehmen und zwar sind neben Symphonien von Haydn (Abschiedssymphonie), Mozart, Beethoven, Mendelssohn, R Schumann, Brahms, Volkmann und Bruckner auch Orchesterkompositionen von Bach, Händel, Gluck, Wagner, Grieg, Saint-Saëns, Tschaikowsky, Georg Schumann, Ernst Boehe u. a. in Aussicht genommen. Berlioz' Geburtstagsjubiläum wird im Dezember durch Aufführung seiner Harold-Symphonie gefeiert werden. Liszt ist mit der „Dante-Symphonie", Rich. Strauss mit „Heldenleben" und „Till Eulenspiegel" vertreten. An Chorwerken sind zwei Novitäten vorgesehen: ein „Requiem" von Georg Henschel und „Das verlorene Paradies" von Enrico Bossi, das schon im letzten Winter zur Aufführung kommen sollte. An Gesangskräften wurden bisher zur Mitwirkung verpflichtet: Helene Staegemann, Mary Münchhoff, Ernestine Schumann-Heink, Lilly Lehmann-Kalisch, Edyth Walker, Martha Leffler-Burckard, Bertha Morena, Bella Alten, Maria Philippi, Emilie Buff-Hedinger, Pauline de Haan-Manifarges, Antonie Stern, Oskar Noë, Jacques Urlus, Franz Naval, Anton Sistermans, Franz Schwarz und Joseph Loritz, ferner die Quartettvereinigung Jeanette Grumbacher-de Jong, Therese Behr, Ludwig Hess und Anton van Eweyk, sowie der Thomanerchor. Von Pianisten (bezw. Pianistinnen) werden auftreten: Emil Sauer, Arthur Schnabel, Eugen d'Albert, Alexander Siloti, Raoul Pugno, Alice Ripper und Anna Schytte. Violinsolistisch werden sich hören lassen: Wassilij Besekirsky, Edgar Wollgandt, Eugène Ysaye und Leonora Jackon, als Violoncellisten sind Anatole Brandukoff und Hugo Becker verpflichtet worden. Für die Kammermusik-Aufführungen, deren Beginn auf den 24. Oktober festgesetzt ist, wurden als Pianisten gewonnen: die Herren Eugen d'Albert und Alfred Reisenauer. Auch diesmal werden die Herren Raoul Pugno und Eugène Ysaye wieder einen Extra-Kammermusikabend veranstalten.

— In Oldenburg soll auf Wunsch des Grossherzogs eine Akademie der Tonkunst, angeblich unter Willy Burmesters Direktion, eingerichtet werden.

— Durch Beschluss des Preisgerichts der König Ludwig-Stiftung in München wurde der Hof-Pianofortefabrik Rud. Ibach Sohn hierselbst als einzige höchste Auszeichnung für gewerbliche Verdienste die Bayerische Ludwigs-Medaille in Gold verliehen.

— In Waizenkirchen (Steiermark) wurde am Gasthofe Mayerwirths, in dem der Komponist Wilhelm Kienzl am 17. Januar 1857 geboren wurde, eine Gedenktafel mit dem Reliefbildnis des Tondichters unter zahlreicher Teilnahme der Bevölkerung enthüllt.

— In Genf soll im November ein Saint-Saëns-Fest gefeiert werden, dem der Komponist selbst beiwohnen wird. Zur Aufführung gelangen u. a. „Henry VIII.", „Samson et Dalila" und „Phryné".

— Arnheim. Der Gesangverein „Tonkunst" bereitet für den Winter Händels „Samson" vor.

— Köln. Der bekannte belgische Männergesangverein „Société Royale l'Émulation" aus Verviers gab auf Veranlassung des „Kölner Liederkranzes" ein Wohltätigkeits-Konzert im Kölner Volksgarten, wobei die Chöre „Aurore" von dem Vereinsdirigenten Weyts, „Foi" von Radoux und der „Hymnus an die Jugend" von Tillmann zum Vortrage kamen. Da das Stimmenmaterial der Belgier vorwiegend ein lyrisches ist, erreichen sie ihre höchsten Wirkungen in den übrigens geradezu wundervollen Schattirungen ihres Piano und Pianissimo; dann erregten die geschmackvolle Gesamtausarbeitung der Kompositionen und die seltene Sauberkeit der Intonation allgemeines Staunen. Kraftvolle Steigerungen, wie sie zu den Vorzügen der grösseren deutschen und speziell auch der westphälischen und rheinländischen Vereine gehören, sind weniger Sache der Sänger ans Verviers. Herr Weyts für seine Person machte den Eindruck eines sehr feinen und temperamentvollen Dirigenten. Dass von den belgischen Gästen mancher deutsche Verein etwas lernen könnte, steht ausser Frage. P. H.

— Die Pariser Colonne-Konzerte, die vornehmste Pflanzstätte klassischer wie moderner Musik in Frankreich, veröffentlichen soeben ihr Programm für die Saison 1903/1904. An grossen Tonwerken werden zu Gehör gebracht werden: Die IX. Symphonie von Beethoven, „Das Leben des Dichters" von Charpentier, „Manfred" von Schumann, ein Zyklus der Hauptwerke von Berlioz, wie „Romeo und Julia", Die „Kindheit Christi", „Requiem", „Fausts Verdammnis" und „Symphonie fantastique". Ausser älteren Kompositionen von Franck, Lalo, Auguste Holmès, Saint-Saëns und d'Indy sind als Novitäten Werke von Paul Debussy, Gabriel Fauré, Massenet, Max d'Ollone, Widor, Glazanow und Paderewski erworben worden. Natürlich wird auch Wagner mit Bruchstücken aus seinen Schöpfungen vertreten sein. Unter den bis jetzt engagirten

Künstlern befinden sich die Herren Van Dyk, Saléza, Diemer, Raoul Pugno, Philipp, Risler und die Damen Carreno, Félia Lilvinne, Schumann-Heink.

— In Kaiserslautern kommt am 8. November Liszts „13. Psalm" für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester durch den Cäcilienverein zur Aufführung. Liszts „Heilige Elisabeth wird in der kommenden Saison in Krefeld (Müller-Reuter) zur Aufführung gelangen.

— Der Oratorienverein in Augsburg wird in der bevorstehenden Saison 8 Abonnementskonzerte veranstalten. An grösseren Chorwerken enthält das Programm Bachs „Grosse Messe" und Enrico Bossis symphonische Dichtung in einem Prolog und drei Teilen „Das verlorene Paradies". Der Leiter des Vereins, Prof. Wilhelm Weber, hat sich um die deutsche Übertragung der italienischen Ortginaldichtung Verdienste erworben, und so wird möglicherweise dem Oratorienverein die ehrenvolle Aufgabe zufallen, das Werk zum ersten Mal in Deutschland aufzuführen — wenn nicht das Leipziger Gewandhaus ihm doch noch zuvorkommt. Der Chor wird ausserdem, in Verbindung mit der in Bayern noch nicht zur Aufführung gelangten VIII. Symphonie von A. Bruckner, des Meisters gewaltiges Te Deum zur Aufführung bringen. Von drei weiteren Symphoniekonzerten fallen zwei dem Münchner Kaimorchester zu, beide unter Leitung von Felix Weingartner, während im dritten das einheimische verstärkte Orchester unter Professor Webers Leitung mit ausschliesslich modernen Werken mitwirken wird. Das Hauptwerk des Abends wird die grosse symphonische Dichtung „per aspera ad astra" — Heldentod und Verklärung — von Carl Pohlig sein, die im vergangenen Jahr in Stuttgart enthusiastische Aufnahme fand.

— Berlin. Der Musik-Ausschuss für die Richard Wagner-Feste hat nunmehr in seiner letzten Sitzung das Programm des „Historischen Tages" festgestellt. Die am Freitag, den 2. Oktober stattfindenden 3 historischen Konzerte führen zunächst um 11 Uhr vormittags das aus 110 Musikern bestehende grosse Fest-Orchester unter Leitung des Kgl. Hofkapellmeisters Karl Pohlig aus Stuttgart vor, welches die Ouverture zu „Iphigenie" mit dem Schluss von Richard Wagner, Ouverture zur „Zauberflöte" und die Ouverture zum „Freischütz" ausführt. Den zweiten Teil dieses Konzertes bildete die 9. Symphonie, deren Chöre von den vereinigten Kräften des Stern'schen Gesangvereins und des Cäcilienvereins gesungen werden. Unter den Solisten befinden sich Frau Ernestine Schumann-Heink und der Kammersänger R. von Milde. Das zweite Konzert um 3 Uhr nachmittags ruht in den Händen des Hofkapellmeisters Herrn H. Riedel, welcher die Herzoglich Braunschweigische Hofkapelle, verstärkt durch das Streich-Quartett des Kgl. Orchester zu Hannover, nach Berlin bringt. Schuberts „Unvollendete Symphonie", die „Hebriden-Ouverture" von Mendelssohn, Spohrs „Jessonde-Ouverture", Schumanns „Manfred-Ouverture" und die Brahms'sche Cmoll-Symphonie werden von diesem Elite-Orchester ausgeführt. Der „Historische Tag" schliesst mit dem dritten Konzert um $7^1/_2$ Uhr abends, welches dem Grossen Philharmonischen Orchester unter Leitung des Kapellmeisters G. F. Kogel aus Frankfurt a. M. anvertraut ist. Dieses Konzert bringt von Berlioz die „Ouverture zu König Lear", Orchesterstücke aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julia", die symphonische Dichtung „Tasso" (Liszt), die Ouverture zum „Barbier von Bagdad" (Peter Cornelius) und „Tod und Verklärung" von Richard Strauss.

— Soeben erschien Max Hesses deutscher Musiker-Kalender für 1904 im 19. Jahrgang (geb. M. 1.50). Wie seine Vorgänger gibt auch dieser neue Jahrgang ein umfassendes Bild vom Stand der Musikpflege in Deutschland. Neben einer in manchen Punkten interessanten Konzertstatistik und sorgsam angelegten Musiker-Adressentafel ist das am Ende befindliche alphabetische Namensverzeichnis eine schätzenswerte Beigabe.

— Raabe & Plotows Allgemeiner Deutscher Musik-Kalender für 1904 hat mehrfache Ergänzungen erfahren. Es wurden mehrere Städte, darunter Brüssel, neu aufgenommen. Die Teilung in Notizbuch und Adressbuch hat sich wiederum als zweckmässig erwiesen und so dürfte auch dieser neue Jahrgang wieder ein unschätzbares Handbuch für die musikalische Welt bilden.

— Das Antiquariat von Leo Liepmannssohn Berlin SW hat soeben einen neuen Katalog über Musik-Literatur nebst einer Abteilung von älteren, seltenen Büchern und Musikalien veröffentlicht.

Kritischer Anzeiger.

Kalischer, Dr. Alfred Christlieb. Die Macht Beethovens. Eine Erzählung aus dem Musikleben unserer Zeit. — Berlin, W. Dr. A. Chr. Kalischer Selbstverlag 1903. — 272 S.

Ein Buch, das von dem hohen, idealen Fühlen seines Autors sympathisches Zeugnis ablegt und diktirt ist von einer unbegrenzten Verehrung des Tonmeisters. In der richtigen Einsicht, dass ein rein ideales Raisonnement in fortlaufender Prosa ohne Beweis und Gegenbeweis bei einem so tiefgreifenden Thema nicht den gewünschten Eindruck hervorgerufen hätte, kleidet der Verfasser seinen Stoff in die Form eines Romans. Aber beileibe nicht à la Elise Polko, vielmehr in eine kleine, harmlose Liebesepisode junger Musikschwärmer, die freilich mehr durch die grosse leitende Grundidee „Beethoven", als den Zielpunkt des endlichen „Sichkriegens" zu einem spannenden wird. Dennoch hätte K. gut getan, sich auf Platos Vorgang zu beschränken, d. h. ideal veranlagte, gleichsam in unendliche Ferne gerückte Personen dialogweise sich unterhalten zu lassen, statt Scenen des Alltagslebens hineinzuflechten, die mit der Sache nichts zu tun haben. Homerische Diktion und Marlittsche Alltags-Erotik platzen oft unvermutet auf einander. Wie platt nimmt sich z. B. auf S. 100 — nach einer ebenso schwungvoll wie tief erfassten Darlegung des Verhältnisses des Genies zu den Frauen — die Stelle aus „Warte, du Spötter! schmollte Emma in bezaubernder Anmut" oder die Schilderung des Kaffeekränzchen S. 75, der Schliemann-Exkurs S. 9. Dann wäre wennigstens scharfe Charakteristik am Platze gewesen. So geniesst der Verfasser die wahrlich nicht unedle Freude, die Reflexe seiner Beethoven-Dithyramben in den bewundernden Reden aufhorchender Dilettanten widerspiegeln zu lassen. Man wird aber auch das hier und da sich anzeigende Prunken mit lateinischen und griechischen Klassikerzitaten gern übersehen, wenn man mit Liebe zum Kern des Ganzen vordringt, der darin gipfelt, die Macht Beethovenschen Geistes den breiteren Schichten des Publikums einmal recht gewaltig und im Zusammenhange nahe zubringen. K. hat sich als exakter Beethovenforscher längst einen Namen gemacht; seinen Ausführungen darf man also, wo sie Tatsachen berühren, vollen Glauben schenken und es verdient Anerkennung, wie geschickt er diese, wie er Biographie und Briefkunde zur Interpretation der Tonschöpfungen heranzieht. In manchen Auslegungen wandelt er eigene Pfade, manche wiederum sind nichts als glanzvoll stilisirte Paraphrasen gangbarer Ansichten. Kann man von einer Beethoven-Überschätzung im Allgemeinen auch nicht reden, wäre hier immerhin der rechte Ort gewesen, den veralteten Urteilen über Haydn und Mozart, die auch K. noch als ausschliessliche Repräsentanten des Freudig-Naiven bezw. Zarten, Wehmutsvollen, Gottergebenen (S. 69) ansieht, die Spitze abzubrechen. Daneben stehen Aphorismen voll Wahrheit und Originalität, oft stark pessimistisch angehaucht. Zutreffendes finde ich u. a. auf S. 95 „Während der eigentliche Programmastist sich und seinem Auditorium eine vollkommene durchgeführte poetische Skizze zurechtlegt, deren Einzelzüge man meistenteils auch beim besten Willen nicht aus der betreffenden Musik herausfinden kann: wirkt Beethovens Tonsprache oft umgekehrt so, dass sie — ohne nach einem bestimmten Programme geschaffen zu sein — dennoch poetische Seelen zu den ausführlichsten Poesie-Programmen begeistert. Das ist denn auch der höchste Triumph, den die Musik als solche durch den hohen Geist Beethovens davongetragen hat. In freier, phantasie- und kunstvoller Darstellung gebiert sie kleine Welten, von so fasslich-eindringlicher Klarheit, dass der Berufene sich veranlasst sehen muss, jene Welten durch das deutlich redende Wort festzubannen". S. 166: „Manche bedeutende Natur findet im leiblichen Vater nimmermehr zugleich den geistigen Erzeuger. Hell jauchzt die Seele dann auf, wenn sie endlich ihren Geistesvater unter den Meistern des Geistes gefunden hat. — So findet man sich am wohligsten in den Erzeugnissen seines geistigen Vaters". S. 58 „Den Namen Beethoven solltest du immer unverkürzt schreiben; er ist zu hehr, wahrhaftig heilig, er blickt uns so weltverheissend an." In der Grundanschauung über Beethoven als Künstler stimmt Referent, der in einem vor zwei Jahren angekündigten, später zurückgezogenen Aufsatz über „Beethoven und Nietzsche, eine geistige Parallele" Ähnliches hervorzuheben gesucht, mit K. überein. Wenn neuerdings Malerei und Plastik sich des

Themas Beethoven mit immer grösserer Vorliebe bemächtigen, so scheint mir das der Ausdruck einer gewissen Sehnsucht nach gesundem Heroenkult zu sein, der Weitblickenden zu denken aufgibt. K.s Buch sollte man jedenfalls nicht nur achselzuckend durchblättern und einzelner Überschwänglichkeiten wegen ad acta legen. Hat man über die ersten Kapitel — die schwächsten des Ganzen — hinweggelesen, dann wird man sich im Folgenden aufrichtig erfreuen, nicht am Romanhaften, nein, am Reichtum klargefasster Ideen über Kunst und Künstler an der nie versiegenden Begeisterung, wie sie sich im Drange unwiderlegbarer Existenzberechtigung andern beredt und gewaltsam mitzuteilen strebt. Dr. A. Sch.

Händel, Georg Friedrich. 13 Sopranarien und 10 Altarien aus Opern und Oratorien mit Begleitung des Klaviers bearbeitet von Otto Dresel. — Leipzig, Max Brockhaus. — Zwei Hefte.

Wer sich nicht durch Mitteilung oder eigenen Augenschein von der Existenz einer monumentalen Gesamtausgabe der Werke Händels überzeugt hat, möchte es schwerlich der Praxis unseres Musiktreibens entnehmen. Ich spreche von Händels Gesangsmusik. Was begegnet uns ausserhalb der Oratorienaufführungen, ausser den jährlich mehr als ein halbes Dutzend Mal aufgetischten Arien aus „L'Allegro etc." (mit obligater Flöte) und „Serse" an grösseren Gesangskompositionen Händels im Konzertsaale? Hat je einer Arien aus Radamisto, aus Siroe, Rodrigo, Agrippina, aus Teseo, Amadigi singen hören? Kennt man überhaupt Händel als Opernkomponisten? Unbegreiflich ist es, dass man sich bisher die Gelegenheit hat entgehen lassen, jene Opern auf ihre Gesangskleinode hin durchzuprüfen, diese in verwendbarer Gestalt der Öffentlichkeit zugänglich zumachen, wie es in vorliegender Doppelausgabe geschehen. Auf Chrysander, der vollauf mit der ebenso wichtigen Einrichtung der grossen Oratorien beschäftigt war, liess sich nicht rechnen. Auch Otto Dresel ist bereits 13 Jahre tot; er hinterliess die Bearbeitungen druckreif. Wie kommt es, dass sie erst jetzt erscheinen? Jede Sängerin sollte unverzüglich zu diesen Perlen alter Vokalkunst greifen und Herz und Stimme daran erfrischen, selbst wenn sie sich nicht zu den drei oder vier Gesangsgrössen rechnet, die — wenn sie wollten — in echt Händelschem Geiste zu singen vermöchten. Die Ausgabe hält sich getreu ans Original der Händelgesellschaft, verzichtet also auf jeden verzierungsartigen Zusatz. Man kann nur immer wieder sagen: leider. Denn nur die können dabei von „Zopf", „veralteten Floskeln", „unzeitgemässem Ausdruck", „Originalitätssucht" reden, welche die Kraft und die Berechtigung dieser verschwundenen Kunst nicht begriffen haben, denen ein Mordent, ein Trillerchen, eine sich wie von selbst einstellende Schlusskadenz einen Stich ins brave Musikantenherz bedeutet. Halten sich nicht schon Konservatoristen über die „ewig gleichen" Schlussfälle in Händels Musik auf? Stände der Meister aus dem Grabe auf und hörte seine Musik von unsern Sängern, er stampfte gewiss zornig auf den Boden und rief: Ihr Kleinlichen, klebt nicht an den Notenköpfen, fasst den grossen Zug des Ganzen ins Auge, ich habe nur die Hauptsachen hingeschrieben, beachtet also die Hauptsachen, die dramatischen Pointen, nicht die Nebensachen. Singt, wie ihr wollt, nur singt mir die Dichtung! — Aber ich vergesse, dass das Verhältnis von Poesie und Musik in unsern Zeiten ein anderes geworden. Wenn die Vöglein in realistischen Diskantarpeggien recht ausdrucksvoll flöten oder der Donner sich in rollenden Basspassagen recht vernehmlich ankündigt — wieviel Mittelstufen schliesst beides ein! — dann heisst es: die Dichtung wurde tief erfasst. Händel, obwohl Realist durch und durch, arbeitet mit zarteren darum aber nicht weniger eindrucksreichen Mitteln. Man sehe sich die reizende Wellenarie aus „Susanna" (I. No.6), die Vogelarie ebendaraus (II.No. 4) an und beachte, wie auch in den Übrigen schon im Ritornell die Grundstimmung unzweideutig ausgeprägt liegt. Selbst in dieser isolirten, vom Drama unabhängigen Stellung zünden die Stücke als Träger natürlichen, reifen Musikempfindens, als Dokumente musterhaften Gesangsstils, bargen aber natürlich einst eine viel grössere Fülle an Keimstoff, als Recitativ, Scene und Situation das ihrige zur Wirkung beitrugen. Leider weist die Aufgabe einen schweren Fehler auf: sie geizt mit Vortragsbezeichnungen. Von Logik ist bei der Setzung kaum die Rede, abgesehen von den Forderungen, die der Stil bedingte. Da hätte — bei der sonst trefflichen Ausstattung der Hefte — denn doch der Rat einer in solchen Sachen authentischen Persönlichkeit herangezogen werden sollen. Ich bin sehr dafür, unsern Sängern und Sängerinnen den Beruf zu erleichtern, namentlich, wenn er sie in so „abseits" liegende Gebiete wie zu Händel führt, wo sich kaum die Besten zu helfen wissen. Hier aber hat man sie vis-à-vis de rien gestellt. Hoffentlich strengen sie sich in diesem Falle um so mehr an, das Richtige zu finden, bis eine zweite Ausgabe das Übel hebt. Mit der Ausführung der Begleitung kann man im Grossen und Ganzen einverstanden sein. Wo Händel instrumentirte, hat Dresel den Instrumentalsatz getreu — oft ohne Rücksicht auf bequeme Spielarbeit — aufs Klavier übertragen und geringe Änderungen nur da angebracht, wo ihn Rücksichten auf den Sänger dazu nötigten (z. B. I. S. 13. Takt 1 und 2). Abgesehen von den prächtigen Originalklangfarben wurde dabei auch Händels musterhafte Stimmführung gewahrt. In andern Fällen lieferte die Generalbassbezifferung sichern Anhalt. Der Text ist im allgemeinen glücklich verdeutscht, und so steht der raschen Verbreitung beider Ariensammlungen wohl nichts hindernd im Wege. Dr. A. Sch.

Aufführungen.

Freiburg i. Br., 18. Mai. Akademische Kammermusikvereinigung (A. Hoppe). Öffentliches Konzert im Saale des Kolosseums. Mitwirkende an diesem Abend: Fräulein Schleip (Klavier), die Herren Konzertmeister Kleitz (Violine), Lisker (Cello), Brumme (Cellone), cand. chem. Werner (Violine), cand. math. Reinold (Viola), cand. chem. Bergdoldt (Violotta). Behm (Sextett für 2 Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone), Chopin (a Phantasie); Liszt (b Polonaise), Krug (Sextett für 2 Violinen, Viola, Violotta, Cello und Cellone [preisgekrönt]).

Montreux. I. Concert Symphonique, Orchestre Philharmonique du Kursaal 17. Septembre, sous la direktion de M. Oskar Jüttner avec le concours de M. Charles Arthur, violoniste. Berlioz (Ouverture „Benvenuto Cellini"); Beethoven (Symphonie (No. 7) en La majeur, a Poco sostenuto. b Allegretto. c Presto. d Allegro con brio). Balakirew (Ouverture „Roi Lear") (I. audition); Bruch (Concerto en Sol min. pour Violon et Orchestre, Allegro moderato. Adagio. Allegro energio. [M. Charles Arthur]). Grieg (Peer Gynt, I. Suite d'ochestre, I. Le Matin. II. La Mort d'Ase. III. La danse d'Anitra. IV. Dans la Halle du roi de Montagne).

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Sonderburg, Hans. Matten Has. Eine Tragikomödie für 1 Singstimme und Pianoforte. Kiel, Walter J. Mühlau.

Sinigaglia, Leone, op. 20. Konzert für Violine und Orchester.

Zuschneid, Karl. Op. 61. Deutsche Bankettlieder. Für Männerchor. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg.

Wallaschek, Rich. Anfänge der Tonkunst. Leipzig, Ambr. Barth.

Poirée, Elie. Essais de Technique et d'Esthétique musicales. I. Les Maîtres Chanteurs de R. Wagner. II. Le discours musical: son principe, ses formes expressives. Paris, E. Fromont.

Wolff, C. A. Herm. Die Elemente des deutschen Kunstgesanges mit der Abhandlung: „Anatomie und Physiologie der Stimmorgane" von Dr. med. E. Fink. Leipzig, H. Seemann Nachf.

Fuchs, H. Rich. Wagner und die Homosexualität, mit besonderer Berücksichtigung der sexuellen Anomalien seiner Gestalten. Berlin, H. Barsdorf.

Krehl, St. Musikalische Formenlehre. Leipzig, Göschen.

Bungart, H. Kinder-Klavierschule. Köln, P. J. Tonger.

Berichtigung.

In No. 37/38 Seite 485, 2. Spalte, 33. Zeile von oben lies Ruhepunkt statt Höhepunkt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Nonpareillezeile 20 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.50.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 3.—, Ausland M. 3.15.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 41. Leipzig, den 7. Oktober 1903. № 41.

Die Aufgabe der Kritik.

Von **Dr. Otto Klauwell.**

(Schluss.)

Einen festeren Boden gewinnt die Kritik unter den Füssen, sobald sie sich der Ausführung eines Kunstwerkes zuwendet. Wenn die Fähigkeit des Komponisten zu künstlerischer Gestaltung vorhin im Wesentlichen als die Frucht seiner praktischen Kunstbildung bezeichnet wurde, so ist auch für den Kritiker ein entsprechendes Kunstwissen die Vorbedingung und das Rüstzeug zu ihrer Beurteilung. In diesem Kunstwissen findet er die soeben noch vermissten sicheren Stützen und den an die verschiedenartigen Seiten des Kunstwerkes anzulegenden, vielfältig wechselnden Massstab seines Urteils. Die aus der Natur der musikalischen Kunst und den Meisterwerken genialer Pfadfinder gewonnenen Grund- und Leitsätze künstlerischen Schaffens, wie sie die Musikwissenschaft nach und nach zu einem weit und reich verzweigten Lehrgebäude ausgebaut hat, geben ihm die Gesichtspunkte der Beurteilung an die Hand und bilden zugleich die festen Angelpunkte, in denen sich seine Urteilsführung zu bewegen hat. Hier ist nun aber der Ort, an dem, in Gemässheit unserer früheren Bemerkungen, auf die Relativität aller musikalischen Kunstgesetze mit Entschiedenheit hingewiesen werden muss. Schon die Gestalt unserer Dur- und Molltonleitern und aller aus ihnen herzuleitenden Harmoniebildungen, des gemeinsamen Grundmaterials aller musikalischen Schöpfungen, ist nicht von der Selbstverständlichkeit und absoluten Gültigkeit, die ihr ein mit der Entwickelungsgeschichte der Musik nicht Vertrauter wohl zuschreiben möchte. Die Gliederung der von der Natur gegebenen kontinuierlichen Tonmasse in bestimmte Stufen und die Zusammenfassung gewisser Reihen derselben zu sogenannten Tonleitern und Tonarten sind von den einzelnen Zeitaltern und Völkern in so verschiedenartiger Weise unternommen worden und einem solchen, wie es scheint, naturnotwendigen Wechsel unterworfen gewesen, dass es vermessen wäre, unserem heutigen Tonsystem, auf so natürlichen Grundlagen es auch beruht, eine ewige Gültigkeitsdauer in Aussicht stellen zu wollen. Wenn sich also schon diese alleruntersten Grundlagen der musikalischen Kunst von den Anschauungen bestimmter Völker und Zeiten abhängig zeigen, um wieviel weniger absolute Gültigkeit ist den eigentlichen Kunstgesetzen zuzusprechen, an denen das allgemeine Volksbewusstsein nur sehr mittelbaren Anteil hat, die vielmehr nur als der Ausfluss der bewussten oder unbewussten ästhetischen Überzeugungen einzelner grossen schöpferischen Geister betrachtet werden müssen. Die Werke dieser genialen Meister, in denen der geistige Gehalt eines ganzen Zeitalters musikalisch zum Ausdruck kommt, sind es in der Tat, die nicht nur der Kunst im Allgemeinen ihre Richtung vorzeichnen, sondern auch den Gebrauch der Kunstmittel bis ins Einzelnste hinein zu regeln berufen erscheinen. So weit sich diese Regelung als eine allen jenen Werken gemeinsame herausstellt, wird sie nachträglich von der Theorie systematisch zusammengefasst und in der Form einzelner Kunstgesetze zum Ausdruck gebracht. In dieser Herkunft der Gesetze liegt sonach ihr für eine ganze Zeit verbindlicher Wert, wie zugleich ihre notwendige Begrenzung ausgesprochen. Ihr Wert, insofern der intuitive Blick eines grossen Meisters der Kunst tiefer in ihre geheimnisvolle Natur einzudringen vermag, als jede theoretische Spekulation, ihre Begrenzung, insofern auch der genialste Komponist seine Individualität, das Produkt seiner Zeit, seiner angeborenen Begabung und seiner Erziehung, nicht wird verleugnen können. So hoch daher jene so entstandenen Kunstgesetze auch einzuschätzen sind und so wenig ihre allgemeine Gültigkeit auch angefochten werden darf, so würde doch die Kritik durch ein mechanisches Anlegen des aus ihnen gewonnenen Massstabs an ein einzelnes

Kunstwerk dessen Rechte nicht immer zu wahren wissen. Sie muss vielmehr immer eingedenk sein, dass der schöpferische Künstler, wenn anders er sich in seinem Werke als ein solcher erweist, das Recht behalten muss, sich unter Umständen ausserhalb der durch Autorität und Tradition geheiligten Kunstregeln und Gesetze zu stellen, wenn er nur seine Freiheiten durch die Eigenart seines Werkes und durch seine besonderen Absichten überzeugend zu begründen weiss.

Mit dieser wichtigen Einschränkung wird nun der Kritiker die einzelnen Seiten der Ausführung des Kunstwerks an dem Masse seiner künstlerischen Überzeugungen zu messen und demnach zu untersuchen haben, wieweit sie ihnen entsprechen und ob sie im Falle mangelnder Übereinstimmung diese aus sich selbst oder aus dem Ganzen des Kunstwerks heraus zu rechtfertigen im Stande sind. Es sind die mannigfaltigsten Fragen, die hier an den Beurteiler herantreten und seine Entscheidung fordern. Zunächst uns zu oberst ist das Verhältnis der Erfindung, also des ideell- musikalischen Gehalts, zur Ausführung, also zur formellen Ausgestaltung desselben, in Betracht zu ziehen. Entspricht die Anlage und der Umfang der Ausführung dem Charakter des thematischen Materials oder umgekehrt: sind die Themen der etwa von vornherein gewählten Form oder dem vorher bestimmten Ausdrucksapparat entsprechend erfunden und für die dadurch vorgeschriebene Behandlungsweise als geeignet zu betrachten? So manche verurteilende Kritik wird gerade der Verneinung dieser Fragen entspringen, denn gerade die Inkongruenz von Form und Inhalt ist es, die, allen sonstigen Vorzügen einer Komposition zum Trotz, ihrem tiefergehenden individuellen Eindruck vielfach im Wege steht, während die Harmonie der äusseren und inneren Gestaltung auch dem an sich Unbedeutenderen einen sicheren Reiz verleiht. Eine noch so hohe Formvollendung und eine noch so genaue stilistische Zusammenstimmung der Ausführung mit den thematischen Grundlagen kann freilich über den etwaigen Mangel an Kraft und Ursprünglichkeit der Erfindung nicht hinweghelfen, zumal diese nicht nur in den Themen selbst, sondern auch allenthalben in ihrer Durchführung zu Tage tritt und unausgesetzt auf den Gesamtcharakter des Stückes ihren Einfluss äussert. Ein Überwiegen der Erfindungskraft über die Kunst der Gestaltung muss demnach für die günstige Gesamtbeurteilung einer Komposition schwerer in die Wagschale fallen, als eine hervorstechend formende Kraft, wenn sie mit schwächlicher oder unselbständiger Erfindung gepaart ist.

Hinsichtlich der Form selbst wird zu entscheiden sein, ob sie sich nach jeder Richtung im Rahmen des Hergebrachten hält, ob sie diesen im Einzelnen zu modifizieren, zu erweitern oder ob sie endlich in ihren Grundlinien neue Wege einzuschlagen sucht. Das zuletzt genannte Bestreben dürfte in seiner Berechtigung an einem einzelnen Werke kaum nachzuweisen sein. Die Geschichte der musikalischen Formen lehrt vielmehr, dass alle durchgreifenden Reformen nicht mit einem Male ins Leben getreten, sondern einem längeren, in seinen Einzelheiten sich auf verschiedene Meister verteilenden Entwickelungsprozesse unterworfen gewesen sind, bis sie in ihrer vollen Reinheit und Konsequenz zum Durchbruch kamen. Ein plötzliches Umstossen des allmählich Gewordenen zu Gunsten eines noch nicht Dagewesenen wird fast stets den Eindruck einer Sonderbarkeit hervorrufen, wenn es nicht vielleicht sogar nur auf die Unfähigkeit des Komponisten, sich in den historisch begründeten Formen zu bewegen, zurückzuführen sein sollte. Um so berechtigter und erwünschter sind die mancherlei Einzelmodifikationen der überlieferten Gestaltungsformen, wie sie sich bei jedem selbständigen Meister vorfinden, da durch sie die Erstarrung der Form zur Schablone verhindert und die Möglichkeit ihrer freien Weiterentwickelung im Fluss erhalten wird. Derartige formelle Ausweichungen einzelner Stücke aus den gewohnten Geleisen mit ihrem musikalischen Gehalt und Ideengang in ursächlichen Zusammenhang zu bringen und sie dadurch als notwendig oder willkürlich nachzuweisen, wird immer eine interessante und lohnende Aufgabe der Kritik bleiben.

Von grosser Bedeutung für die Wirkung und damit für den Wert einer Komposition — denn in ihrer (richtig verstandenen) Wirkung kommt schliesslich ihr Wert zum unmittelbarsten Ausdruck — sind ihre Längenverhältnisse. Und zwar im Ganzen wie im Einzelnen. Ob der musikalische Gehalt der Themen vollständig erschöpft worden, ob andererseits nichts auf den Plan gebracht worden sei, was, so reizvoll es auch an und für sich sein möchte, mit ihnen und dem ganzen Gedankengang nicht in nachweisbarer Beziehung stände, ob endlich das ganze Werk zu rechter Zeit zum Abschluss gebracht worden sei: das sind Fragen, von deren Bejahung hauptsächlich die Zuerkennung kompositionstechnischer Meisterschaft mit abhängig sein wird, während ihre Verneinung auf Mängel hinweist, die sich beim Anhören des Stückes oft in empfindlichster Weise geltend machen. Auch für die einzelnen Haupt- und Nebensätze, Episoden, Übergänge, Steigerungen, Schlüsse u. dergl. ist es von Wichtigkeit, dass sie die ihrem Inhalt, ihrer Umgebung und ihrer Bedeutung für das Ganze entsprechende Länge aufweisen, da hier ein Zuviel oder Zuwenig nur allzusehr geeignet ist, den ruhigen Aufbau des Gesamteindrucks im Hörer zu stören und die architektonische Logik des Ganzen in Frage zu stellen.

Ein weiteres Eindringen der Kritik in die Einzelheiten der musikalischen Faktur führt zur Untersuchung der spezifisch musikalischen Ausdruckselemente, der Melodie, des Rhythmus und der Harmonie, auf den Anteil hin, der ihnen in der Ausführung des Kunstwerks zugewiesen worden ist. Wie schon ein Thema, ja ein Motiv durch das Hervorstechen eines oder der Kombinierung mehrerer dieser Elemente sein charakteristisches Aussehen erhält, so auch die ganze Ausführung, jenachdem und so lange sie sich durch vorwiegend melodische oder rhythmische und harmonische Behandlung beherrscht zeigt. Nun gibt es ja Stücke, die, ihrem Grundcharakter nach, ein durchgehendes Vorherrschen eines der genannten Ausdruckselemente als ganz natürlich und zweckentsprechend erscheinen lassen: ein Lied ohne Worte, eine Romanze wird nur unter Festhaltung melodischen Charakters, ein Scherzo, ein Capriccio nur vermittelst der prickelnden Wirkungen des Rhythmus, ein ernstes, düsteres Adagio hauptsächlich durch Entfaltung breiter harmonischer Wirkungen den Gattungscharakter zu entsprechendem Ausdruck bringen. Aber wenn es sich schon hier für den Komponisten empfiehlt, die durchgehende Vorherrschaft des einen

Ausdruckselements vorübergehend zu Gunsten eines anderen zu unterbrechen, um dadurch der Einförmigkeit der Gesamtwirkung aus dem Wege zu gehen, so ist ein wohlberechneter Wechsel in der Wahl der herrschenden Ausdrucksmittel für alle Stücke von nicht so ausgesprochener Eigenart geradezu ein ästhetisches Gebot. Ein allzulanges Beharren bei ein und derselben Ausdrucksform schwächt ihre Wirkung leicht ab und erzeugt das Gefühl der Übersättigung im Hörer und eine erklärliche Sehnsucht nach kontrastierenden Wirkungen. Ob und wieweit jener ästhetischen Forderung im einzelnen Falle genügt worden sei, dürfte demnach ebenfalls einen nicht unwichtigen Gegenstand der kritischen Beurteilung bilden. Wie manche Komposition von gediegener Erfindung und auch sonstiger technischen Vollendung kommt nicht zur verdienten Geltung, weil sich ihr Inhalt dem Hörer nicht in der wirksamsten Art der Behandlung darbietet, während eine andere, an sich weniger wertvolle, ihren Erfolg nur dem Umstande verdankt, dass sie das, was sie uns zu sagen hat, in der angemessensten, gefälligsten und einschmeichelndsten Weise zu Gehör zu bringen weiss! Diese Kunst der Eindringlichkeit der musikalischen Sprache hängt aber nicht nur von den melodischen, harmonischen und rhythmischen Verhältnissen an sich ab, sondern in nicht minder hohem Grade von der damit eng verbundenen Behandlung der Ausführungsorgane und der daraus für das ganze Tonwerk sich ergebenden Klangwirkung. Schon in einer einfachen Liedbegleitung muss nicht nur die Art der Harmonisierung, sondern auch die technische Gestaltung und die Wahl der allgemeinen Tonlage vom Komponisten in sorgfältigste Erwägung gezogen werden, wenn der Gesamteindruck seiner Musik sich zu einem Spiegelbild der in der Dichtung angeschlagenen Stimmung gestalten soll. Wie oft wird der lyrische Duft eines Gedichtes trotz ansprechender Melodik durch den zu aufdringlichen oder philiströsen Charakter der Begleitung wieder zerstört und wie platt und stimmungschädigend wirkt oft eine Begleitung, die durch Transposition in eine dem Charakter des Gedichtes nicht mehr entsprechende zu tiefe (dumpfe) oder zu hohe (helle) Lage gebracht worden ist! Noch einschneidender für die Gesamtwirkung gestaltet sich die Art der Behandlung der Ausführungsorgane in der reinen Instrumentalmusik und hier umsomehr, je mehr und je verschiedenartigere Instrumente zu gemeinsamer Wirkung mit einander verbunden worden sind. In einem Stück für Klavier allein liegt die Frage noch verhältnismässig einfach und doch kann schon hier durch eine geschickte, die Eigenartigkeit des Instruments ausnutzende Behandlung die Wirkung des Ganzen sehr gehoben, durch eine zweckwidrige Behandlung sehr geschädigt werden. Im Besonderen dürfte es als ein Fehler der technischen Anlage eines Stückes zu bezeichnen sein, wenn seine Wirkung nicht im rechten Verhältnis steht zum Schwierigkeitsgrad seiner technischen Ausführung, wenn also die vom Komponisten dargebotenen Schwierigkeiten die Mühe ihrer Überwindung nicht verlohnen. Die Spieler nennen solche Stücke undankbar, im Gegensatz zu den sogenannten dankbaren d. h. solchen, deren Wirkung auf grösseren Schwierigkeiten zu beruhen scheint, als tatsächlich vorhanden sind. Je mehr Instrumente an der Ausführung eines Tonstücks beteiligt sind, desto mehr wächst die Vielseitigkeit ihrer technischen Behandlung, desto deutlicher bildet sich das für die Eindringlichkeit musikalischer Wirkung so wichtige Kunstmittel wechselnder Klangfarbe heraus, von dem bei einem Klavierstück füglich noch kaum die Rede sein kann. Das Hauptwirkungsfeld der Klangfarben bildet sonach das grosse Orchester, bei dessen Behandlung eine der vornehmlichsten Sorgen des Komponisten darauf gerichtet sein muss, fein gegen einander abgetönte, unmerklich in einander überfliessende oder auch grell mit einander kontrastierende Klangwirkungen zu erzeugen, wenn das Interesse des Hörers, soweit es der klanglichen Seite des Tonstücks zugewandt ist, nicht erlahmen soll. Dementsprechend pflegt denn auch die Instrumentation eines Orchesterstücks von den meisten der Kritik Beflissenen als ein besonders wichtiger Gegenstand ihrer kritischen Tätigkeit angesehen zu werden. Nicht ganz mit Recht, oder doch wenigstens nur insoweit, als die Instrumentation aus dem Inhalt und dem Zusammenhang des ganzen Werkes heraus zu beurteilen ist. Ein Herauslösen der Instrumentation aus dem Gesamtorganismus des Kunstwerks zum Zwecke gesonderter Untersuchung entzieht ihrer Auffassung eine wichtige Stütze und muss die Richtigkeit ihrer Beurteilung mindestens fraglich erscheinen lassen. Denn wie so manches Werk, ohne inneres Bedürfnis dazu, mit einem glänzenden, blendenden Klangcharakter nur äusserlich aufgeputzt erscheint, so erweist sich umgekehrt manche schlichte, einer gröberen Sinnlichkeit geflissentlich nicht entgegenkommende Instrumentation als die dem zu Grunde liegenden Gedankengange einzig gemässe äussere Gewandung. Also auch hier, wie überall, zeigt sich die einzelne Ausdrucksform des Kunstwerks abhängig von dem das Ganze erfüllenden geistigen Gehalte, auch hier kann nur aus diesem der wahre Massstab der Beurteilung gewonnen werden.

Glauben wir hiermit die Übersicht der hauptsächlichsten Gesichtspunkte beschliessen zu können, unter denen eine zielbewusste Kritik ihr Aufgabe im Einzelnen zu umfassen hat, so möchten noch einige Bemerkungen über den allgemeinen Charakter und die Darstellungsform der Kritik zum Schlusse nicht unangebracht erscheinen. Von der Notwendigkeit möglichst objektiver Haltung des Kritikers ist schon oben die Rede gewesen. Die Objektivität wird sich vor allem zu bewähren haben in der Parteilosigkeit des Beurteilers, in dem geflissentlichen Unterdrücken jeder Voreingenommenheit für eine bestimmte grundsätzliche Richtung in der Musik, sei es dass diese sich der Richtung der zu besprechenden Komposition gleich oder verwandt oder dass sie sich ihr widerstrebend erweist. Ein solches Urteilen sine ira et studio ist freilich eine Forderung, die gerade in künstlerischen Fragen leichter gestellt als erfüllt ist. Immerhin wird das Mass ihrer Erfüllung aus der Begründung der gefällten Urteile dem Einsichtigen unschwer erkennbar sein. Er wird hieraus mit annähernder Sicherheit darauf zurückschliessen können, ob es dem Kritiker gelungen ist, sich in seiner Beurteilung auf einen neutralen Standpunkt zu stellen, oder ob darin noch ein Rest subjektiven Vorurteils zurückgeblieben ist, demzufolge es den vollen Grad der Allgemeingültigkeit für sich nicht in Anspruch nehmen darf. Hierin ist nun als weitere Forderung die Notwendigkeit der Be-

gründung jeder Kritik bereits vorausgesetzt. Wenn Lessing (in der Ankündigung der Hamburgischen Dramaturgie) sagt: „Einem Menschen von gesundem Verstande, wenn man ihm Geschmack beibringen will, braucht man es nur auseinanderzusetzen, warum ihm etwas nicht gefallen hat“ (und: — fügen wir hinzu — warum ihm etwas gefallen hat), so möchte dieser Satz vor allem vom Kritiker auf sich selbst anzuwenden sein. Nur indem dieser sich über die jedesmaligen unmittelbaren, unwillkürlichen Eindrücke, die er von den Tonschöpfungen empfängt, dadurch näheren, bewussten Aufschluss zu verschaffen strebt, dass er diese Eindrücke in ihre Elemente zerlegt, deren Verästelungen verfolgt und bis zu ihren Wurzeln vorzudringen sucht, wird es ihm gelingen, seinen eigenen Geschmack immer fester zu begründen und seinen Urteilen Festigkeit und Treffsicherheit zu verleihen. Indem er dann diese Urteile samt ihrer Begründung anderen gegenüber zu entwickeln unternimmt, wird er auf sicheres Verständnis bei diesen rechnen und es ihnen ermöglichen können, für oder wider seine Beweisführungen Stellung zu nehmen. Damit erfüllt aber die Kritik erst in umfassenderem Sinne ihre Bestimmung, indem sie nicht nur der Ansicht des Beurteilers Geltung verschaffen, sondern auch geschmackbildend und urteilfördernd auf andere einzuwirken vermag. Eine solche aus der Klarheit des eigenen Denkens hervorgegangene und von dem ehrlichen Streben nach Übermittelung des als richtig Erkannten geleitete Kritik wird nun auch in der Form ihrer Darstellung erkennen lassen, wie es ihr einzig um diesen Zweck zu tun ist, und alles vermeiden, was diesen zu trüben, oder gar von ihm abzulenken geeignet sein könnte. Es ist zweifellos, dass dem Kritiker in der Art und Weise der Aussprache seiner Urteile ein bedeutsames Mittel in die Hand gegeben ist, um auf die Meinung des Publikums und seine Stellung dem Komponisten gegenüber einen sicheren Einfluss, sei es im günstigen oder im ungünstigen Sinne, zu gewinnen. Ich denke hier weniger an die nicht wegzuleugnenden, wenn auch unwägbaren Wirkungen der Eigenart und Schönheit des Stils — Eigenschaften, die sich ohnehin nicht gebieten lassen — und bekenne sogar offen, mich nicht zu dem Standpunkt R. Schumanns erheben zu können, den er (Ges. Schriften I S. 41) in den Worten formuliert: „Wir gestehen, dass wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterlässt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt“. Ich habe hier nur die Angemessenheit des Stils, dem zu besprechenden Kunstwerk gegenüber, im Auge, soweit sie in der bedachtsamen Auswahl der die Urteile enthaltenden Sprachwendungen, in der kritischen Abwägung der einzelnen Seiten des Kunstwerks gegeneinander, in den wohlerwogenen Längenverhältnissen der einzelnen Teile der Kritik, in der gerechten Verteilung von Licht und Schatten zum Ausdruck kommt. Hier kann, bewusst oder unbewusst, vom Kritiker viel gesündigt, aber auch viel zur gerechten Auffassung des Kunstwerks beigetragen werden — ganz abgesehen von dem eigentlichen Urteilsgehalte der kritischen Ausführungen. Schon die allgemeine Anlage der Kritik, ob sie sich zuerst mit den lobenswürdigen und dann mit den tadelnswerten Seiten ihres Objektes befasst oder umgekehrt, ist für ihren Eindruck und die Meinung, die sie über ihren Gegenstand erwecken will, von Bedeutung, und sie gleicht insofern selbst einem Kunstwerk, dessen Gesamtwirkung ja erfahrungsmässig für die meisten von der Wirkung des Schlusses abhängt. Es könnte daher ein Kritiker, je nachdem er ein günstiges oder ungünstiges Vorurteil für eine Komposition erwecken will, sich zu dem einen oder dem anderen der genannten Verfahren entschliessen, ohne dass man sachlich daraus einen Vorwurf gegen ihn erheben dürfte. Dass der Kritiker ferner vielleicht gewisse Seiten des Kunstwerks auf Kosten anderer lobend oder tadelnd hervorhebt, dass er andere zu Gunsten oder Ungunsten des Ganzen gänzlich verschweigt, das sind Dinge, die der Leser der Kritik, sofern er sich nicht schon ein eigenes Urteil über das Werk gebildet hat, auf Treu und Glauben hinnehmen muss und bezüglich deren der Künstler dem Kritiker auf Gnade und Ungnade überantwortet ist. Man sieht, dass das Geschäft des Kritisierens nicht nur eine Sache des Wissens, der Kunst- und Geschmacksbildung ist, sondern dass auch der Charakter des Beurteilers ein gewichtiges Wort dabei mitzusprechen hat. Nach bestem Wissen und Gewissen muss der Leitsatz sein, den auch der Kritiker nie aus den Augen verlieren sollte. Seine Auffassung der Kunstleistung sei vor allem von Optimismus durchtränkt. In dieser Gesinnung beurteile er die einzelnen Seiten des Kunstwerks, der Erfahrung eingedenk, dass nicht nur jede Tugend ihren Fehler, sondern auch jeder Fehler seine Tugend habe. Er versäume nicht, die Vorzüge des Werkes gebührend zu betonen, und klammere sich nicht an vereinzelte Schwächen, umsoweniger, wenn sie für die Wertbestimmung des Ganzen wenig ins Gesicht fallen. Seinen Tadel spreche er ernst und schonend aus und benutze ihn nicht zur Übung seines Witzes und seines Geistreichtums; er bedenke, dass der vorübergehende oft recht wohlfeile Triumph seines Geistes mit der dadurch oft so tief verletzten Künstlerehre allzu teuer erkauft wird. Hat er die Gesamterscheinung eines Künstlers zu beurteilen, so nehme er den Massstab von seinen besten Werken, denn auf die Höhepunkte, auf die sich ein Künstler überhaupt hat aufzuschwingen vermögen, kommt es an und nicht auf künstlerische Äusserungen, in denen auch das Genie gelegentlich der Unvollkommenheit alles menschlichen Schaffens seinen Tribut zu zollen hat.

Gross und umfassend sind, wie man sieht, die Aufgaben, die der Kritik, wenn sie ihrer Bestimmung gerecht werden soll, gestellt werden müssen, gross ist auch die Verantwortung, deren sich der Kritiker in Erfüllung dieser Aufgaben stets bewusst bleiben muss. Dass diese hohe Auffassung von der Bedeutung der Kritik immer allgemeiner werde und praktische Nachachtung finde, ist ein Wunsch, mit dessen Erfüllung den Interessen der Künstler wie des Publikums in gleicher Weise gedient sein würde.

„Dalibor.“

Tragische Oper von Friedrich Smetana.

(Aufgeführt im Theater des Westens zu Berlin.)

Als vor einigen Jahren ein lang gehegter Wunsch des Publikums und — nicht zuletzt — der jüngeren Komponisten, die beide eine aussichtslose, unerwiederte

Neigung für unsere Hofoper in sich verschliessen mussten, aussichslos wegen der für einen guten Bürgersmann, für die grosse Masse, das Volk, allzuhoch bewerteten Eintrittskarten (Parkett Mk. 6.00 — bei Wagneropern und anspruchsvolleren Werken Mk. 8.00) und aussichtslos für die Werke unserer jüngeren Opernkomponisten, da der Spielplan durch Wagner, die älteren Meister und altbewährte, zugkräftige Namen vollauf besetzt erscheint — — ich sage, als vor einer Reihe von Jahren der lang gehegte Wunsch, eine zweite Opernbühne in der Residenz erstehen zu sehen, in Erfüllung ging, durfte man diesem Unternehmen die beste, eine erfolgreiche Zukunft voraussagen. Aber die Erwartung wurde getäuscht. Ich muss feststellen, dass ausser der Aufführung von Tschaikowskis, den Berlinern damals noch unbekanntem „Eugen Onegin" nur wenig die Kunstgemüter in Bann Nehmendes sich ereignete. Die Oper des Westens wurde gar bald zur Operette des Westens und holte sich ihren Kassenerfolg mit Hilfe des alten Herrn Strauss. Trug das Publikum, trug die Leitung die Schuld? — ich will darüber nicht richten. Dass die Direktion des Theaters „bessere" Absichten hegte, dafür spricht ihr damaliger Versuch, den soeben dahingeschiedenen, trefflichen Hermann Zumpe für ihr Institut zu gewinnen. Leider wurde das Zustandekommen eines Paktes durch das Bedenken, das Zumpe in der Repertoire-Frage hegte, vereitelt. Zumpe äusserte sich in einem an die Theaterleitung gerichteten Briefe folgendermassen: „Aus welcher Art von Werken wird das Repertoire zu bestehen haben? Viele der älteren Opern sind bleichwangig geworden, andere haben durch die Zeit hindurch ihren Wert erst recht erhärtet, ohne indes noch das Prestige einer lebhaften und allgemeinsten Interessenahme zu besitzen. Die ewig schönen Mozartschen Opernwerke, welche einzig retten könnten, dürfen dem Sehenden leider auch nicht allzu grosse Hoffnung erwecken, denn zu ihren erfolgsicheren Aufführungen fehlt uns nichts Geringeres als — die Sänger. — — — Eine Möglichkeit besteht allerdings noch: die in Rede stehende Bühne vorwiegenderweise zu einer Novitätenbühne zu prädestiniren. Nun kenne ich die Gebärkraft der musikdramatischen Produktion der Gegenwart Deutschlands, Italiens und Frankreichs sehr genau. Als Mitglied des Preisrichterkollegiums in der von der Hoftheaterintendanz in München ausgeschriebenen Opernkonkurrenz war ich verpflichtet, die eingegangenen neuen Opern, 98 an der Zahl, zu prüfen. Keiner von ihnen konnte der Preis zuerkannt werden, der, wie sie ja wissen, auf die drei relativ besten Werke verteilt wurde. Zwei von ihnen wurden bereits mit recht nettem Erfolge gegeben, die Aufführung der dritten steht noch aus. Alle drei sind von unverkennbarem Talent — wer aber auf solchen Grund ein Haus bauen wollte, wagte allzuviel. Weder in Frankreich, noch in Italien steht es wesentlich besser um die Produktion. — — —"

Vielleicht erbringt der neue Leiter des Theater des Westens, Intendant Prasch, den Beweis, dass es mit dem Mangel an Erfolg bietenden Opern in- und ausländischen Ursprungs doch nicht so arg bestellt ist, hat er ja in einem Programmentwurf eine ganze Reihe Novitäten-Aufführungen in Aussicht gestellt. Mit einer Novität, der tragischen Oper Smetanas „Dalibor" wurde auch die neue Aera am 12. September eingeleitet. Novität, d. h. für Berlin — denn in Hamburg, Wien, Düsseldorf, Köln, Leipzig etc. gelangte das Werk schon vor Jahren zur Aufführung. Interessant für „ungeduldige" Opernkomponisten dürfte die Notiz sein, dass „Dalibor" bereits im Anfang des Jahres 1895 von der Intendanz der hiesigen Königl. Hofoper erworben wurde und in der Spielzeit 95/96 das Bühnenlicht erblicken sollte; heuer sind acht Jahre vergangen, ohne dass jenes Vorhaben zur Ausführung gelangte. „Eine Oper zu schaffen, ist sehr leicht, aber eine solche auf guten Bühnen zur Aufführung anzubringen, unendlich schwer" — so schrieb mir einmal der Librettist des „Trompeter von Säkkingen", Hofrat Rudolf Bunge, und ich möchte hinzusetzen: die glücklich nach vieler Sorg und Müh „untergebrachte" Oper tatsächlich aufgeführt zu sehen, erfordert ebenfalls ein gut Teil Glück und Geduld.

Doch nun zu der Premiere im Theater des Westens. Smetanas Oper „Dalibor" leidet, wie das ja die Regel bei Opern zu sein scheint, an der Schwäche, an der Mache des groben Textes. Die Musik selbst bietet sich stets interessant, ist reich an melodischen Schönheiten — und trotzdem, es fehlt ihr der grosse, bezwingende, mitsichreissende, kurzum erfolgsichere Zug. Auch will uns diese ehemals übliche langatmige Unterbrechung des dramatischen Flusses durch Arien, Duette, Chöre heutigen Tages nicht mehr recht munden. Smetanas „Dalibor" hat, wie das so oft bei Opernwerken der Fall ist, den richtigen Zeitpunkt zur Aufführung verpasst; wäre das vor 30 Jahren komponirte Werk vor 20 Jahren zum Leben erweckt worden, es hätte sicher ein ganz anders gestimmtes, ein interessirteres Publikum gefunden. Zwar — an Beifall hat es bei seiner hiesigen Aufführung nicht gefehlt, im Gegenteil! Ein Publikum, das jedoch in rücksichtsloser Weise nach Beendigung einer Arie etc. unbeirrt um das, was da unter dem Orchester vor sich geht, mittenhinein in die Scene appaudirt, scheint mir im Punkte Musik nicht einwandfrei zu sein. Volle Anerkennung verdiente die Korrektheit und Ausdrucksfähigkeit des Orchesters unter Leitung Hans Pfitzners, des Komponisten des „armen Heinrich" und der „Rose vom Liebesgarten". Kleine Unebenheiten und gelegentliches Kiksen sind überall möglich, rügenswert ist jedoch die Unreinheit mit der die „Fanfaren auf der Bühne" zu Gehör gebracht wurden: stete Schwankung gegen das Orchester um $^1/_3$ Ton — das konnte vermieden werden. War die Leistung des Orchesters, für sich betrachtet lobenswert, so muss daran erinnert werden, dass ein p in der Oper, in der Begleitung einer Singstimme etwas anderes bedeutet als ein p in der Symphonie, und dass ein p sogar noch weitere Abstufungen bedingt, je nachdem es starke klangvolle oder zarte, schwächliche Stimmen zu begleiten hat. Der erste Akt der Oper wurde bei der beständig viel zu aufdringlichen Orchesterbegleitung schliesslich unerquicklich: auf der Bühne entweder Forciren oder Unverständlichkeit, Verschwinden der Stimmen. Unter den Sängern ragte weit hervor Emil Stammer (vorher an der hiesigen Hofoper tätig) als Kerkermeister — nicht zuletzt wegen seiner trefflichen Aussprache. Ziemlicher Mangel an schauspielerischem Können machte sich bei den übrigen Darstellern bemerkbar. Doch: „aller Anfang ist schwer", sagte der neue Leiter des Instituts Herr Aloys Prasch bei seiner Dankrede, und fügte noch bei, dass innerhalb weniger denn 14 Tagen drei Opern — und dazu unter den

Hammerschlägen der an der Neueinrichtung des Hauses beschäftigten Handwerker — einstudirt werden mussten. Einem Smetana zum Worte zu verhelfen, ist auf alle Fälle hoher Anerkennung wert, darum der neuen Direktion aufrichtigen Dank und ein Glückauf! zu weiteren Taten! Franz Dubitzky-Berlin.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Vor fast ausverkauftem Hause hat am 4. Oktober der mit begreiflicher Spannung erwartete Wagner-Cyklus im Stadttheater mit „Rienzi" begonnen. Die Aufführung der „Grossen tragischen Oper in 5 Akten" brachte in allererster Linie den Herren Kapellmeister Porst und Oberregisseur Goldberg aufrichtige Anerkennung, werden doch gerade hier durch die die ganze Oper beherrschenden Massenscenen und Ensembles dem Regisseur wie dem Kapellmeister Aufgaben gestellt, deren Lösung ausserordentliche Energie und Umsicht erfordert. Die Chöre waren gut studiert. Leider liess der Lateran-Chor Intonationsreinheit vermissen; dafür gelang aber der Chor der Friedensboten (mit Fräulein Seebe an der Spitze) um so schöner. Herr Urlus (Rienzi) und Fräulein Doenges (Irene) waren vortrefflich disponiert und gaben ebenso wie Fräulein Sengern (Adriano), die diesmal leider nicht unumschränkt über ihre Stimme zu gebieten schien, ihr Bestes. Wenn sie sich nur das fortgesetzte „ins Publikum singen" abgewöhnen wollten! Die übrigen Rollen fanden in den Herren Rapp (Colonna), C. Gross (Orsini) und Schelper (Raimondo) angemessene Vertretung. Der komplizierte choreographische Apparat funktionierte tadellos. —

Konzert. — Der Liederabend des Bass-Baritonisten Max Wever am 2. Okt. brachte wenig Erfreuliches. Wohl ist der Konzertgeber im Besitz eines nicht unbedeutenden stimmlichen Materials, aber er versteht nicht, dasselbe richtig zu verwenden; besonders bedenklich ist das permanente Detonieren. Zu alledem kommt noch der fast gänzliche Mangel an geistiger Vertiefung des Vortrags, und dabei hatte Herr Wever ausser einer Ballade und vier Liedern Plüddemanns die „Vier ernsten Gesänge" von Brahms, Lieder von Wolf, Kahn, Weingartner und eine Händelsche Arie auf das Programm gesetzt! Die Klavierbegleitung des Herrn Kapellmeisters Gerhard aus Wiesbaden war ziemlich dilettantisch und die Rezitationen der Frau Franziska Wever trugen (namentlich durch mangelhafte Vorbereitung) allzusehr den Stempel des Unfertigen. — M. S. — Herr Eduard Gastoné, der am 3. Oktober einen Liederabend gab, verfügt über einen wohlgeschulten, sonoren Bassbariton und intelligenten, freilich noch nicht genug abwechselungsreich gestalteten Vortrag. Der Kardinalfehler seines Singens, die Zerstückelung zusammenhängender Phrasen durch Athemcäsuren, machte sich namentlich in Liedern, die kräftige Tongebung verlangen, bemerkbar und beeinträchtigte den oft sympathischen Gesamteindruck seiner Vorträge. Am Besten gelangen ihm Lieder von Schubert, Liszt („Vätergruft") und fünf talentvoll geschriebene Lieder seines Klavierbegleiters Richard Trunk. Hugo Wolf und Brahms blieben unerschöpft.

Dr. S.

Berlin. Lortzings selten auf dem Spielplan erscheinende Oper „Die beiden Schützen" gelangte im Theater des Westens (19. Sept) zur Aufführung. Das Zurücktreten dieses Werkes gegen die anderen Schöpfungen Lortzings findet eine Erklärung darin, dass uns Sujet, Komik und Witz hier doch etwas veraltet, zu einfach, etwas billig dünken, uns wohl ein Lächeln, aber kein herzhaftes befriedigtes Lachen abzugewinnen vermögen: die Naivität der früheren Jahrzehnte ist uns eben in den Tagen Hauptmann-Björnson verloren gegangen. Trotzdem verdiente das Werk — besonders seitens der, einem weniger anspruchsvollen Publikum, als es eine Millionenstadt bietet, gegenüberstehenden Theaterdirektoren — mehr Beachtung in Hinsicht auf die gefällige, stets Meister Lortzing erkennen lassende, wenn auch nicht an den „dritten" Schützen, den „Wildschütz" heranreichende Musik. Die Aufführung im Theater des Westens war im ganzen anerkennenswert, zumal wenn man die Schwierigkeiten, die sich jedem neuen Unternehmen entgegenstellen, in Betracht zieht. Unter den Damen fiel durch ihre sympathische Stimme, Gesangstechnik, deutliche Wortbehandlung Lina Doninger (Caroline) auf. Von den Herren verdienen der treffliche Emil Stammer (Busch) und Theodor Jäger (Gustav) genannt zu werden. Der bekannte Liederkomponist Alexander von Fielitz dirigirte; er dürfte sich etwas weniger streng ans „a tempo" halten, etwas mehr Nüancen hinsichtlich des Zeitmasses bringen. Im Chor war man hier und da — besonders durch Verschulden, durch „Treiben" der Damen — etwas „eigenwillig", ein öfterer Blick auf den Dirigenten wäre ratsam gewesen. Ein flottes Zusammenspiel bewirkte nicht zum letzten, dem Werke eine beifällige Aufnahme seitens des Publikums zu gewinnen. Franz Dubitzky.

Auswärtige Correspondenzen.

Grenoble.

Das Centenarium vom 14. bis 17. August in Grenoble, zu Ehren Hector Berlioz' erfreute sich eines ungemein lebensvollen Verlaufes. Die Stadt Grenoble konnte das Fest nicht auf das Datum des 11. Dezember festsetzen, weil, wie voraus zu sehen war, in der Mitte des Winters sie keinen oder sehr wenigen Zulauf seitens der Bewunderer und Freunde des Genius Berlioz erwarten durfte. Die Naturschönheiten, die Grenoble im Sommer den Fremden bietet, vereint mit der verlockenden Aussicht auf ein genussreiches, musikalisches Fest zur Verherrlichung des Meisters, der bei seinen Lebzeiten stark von seinen Landsleuten verkannt und verschrien wurde, sollte im Gegenteil viel dazu beitragen, in Grenoble eine grosse Zahl Besucher herbeizuziehen. Und so war es auch. — Das Missverständnis, das zu Zeiten Berlioz' zwischen ihm und seinen Gegnern bestand, ist jetzt ein überwundener Standpunkt. Unter diesen Gegnern finden wir leider den Opernkomponisten Adolf Adam, der in seinen „Lettres sur la musique française" in ungerechter Weise über Berlioz herfiel. So schrieb Adam u. a.: „Berlioz zeigt an, das er nächsten Sonntag ein Konzert veranstaltet, in welchem er einen seiner Charivaris, das er Symphonie fantastique betitelt, zur Aufführung bringt. Ich teile das nur zur Erinnerung mit, indem ich mich hüten werde, das anzuhören! So barbarisch jetzt die Kompositionen von Spontini sind, bin ich ganz sicher, dass dieser Berlioz gegenüber ein wahrer Cimarosa ist; der Narr bildet sich ein, er sei Beethoven, weil er alle Fehler dieses grossen Mannes in sich vereinigt, ohne aber nur einen einzigen seiner Vorzüge zu besitzen"! . . . .

Diese gehässige Kritik Adams gegen seinen Kollegen Berlioz und dessen Werke kam daher, weil Berlioz im Journal des Débats die Feder als Musikkritiker führtè und rücksichtslos über die Werke der meisten seiner Zeitgenossen den Stab brach. Heutzutage hat sich das Alles verändert und Opern wie Postillon de Longjumeau u. a. im Vergleich mit la Dam-

nation de Faust, Roméo et Juliette, le Requiem u. s w. wirken ziemlich schwach. Die Nachwelt stellt Alles und Alle an den richtigen Platz.

Von dem Festkomitée als Kampfrichter zu dem gleichzeitig abgehaltenen Concours international de musique, eingeladen, begab ich mich nach Grenoble. Am Tage meiner Ankunft, am 14. August fand ich die Stadt schon im Festkleide; eine dichte Menge Menschen wogte durch die Strassen, überall ein munteres, reges Leben. Am 15. August früh morgens acht Uhr, begann der Concours der Orphéons und der verschiedenen Musikkapellen. In der Nacht vom 14. auf den 15. August entlud sich aber ein grossartiges Gewitter, verbunden mit zahllosen Blitzen und Donnergeroll, über Grenoble, und der Regen fiel in Strömen. Um 10 Uhr vormittags, sollte die feierliche Enthüllung des Standbildes Berlioz' auf dem Platz Victor Hugo stattfinden. Da es indess so stark regnete, war an die Abhaltung der Ceremonie nicht zu denken und diese wurde auf den Nachmittag um 5 Uhr verlegt. Unter wolkenbruchartigem Regen und Sturmwind fand die Enthüllung der Berliozschen Statue statt, die dem Bildhauer W. Basset alle Ehre macht. Verschiedene Reden sollten gehalten und eine Kantate aufgeführt werden, das schlechte Wetter vereitelte alles, und so blieb eben nichts anderes übrig, als diese in den dortigen Lokalzeitungen veröffentlichten Reden zu lesen. Der Festpräsident M. de Beylié übergab mit einigen kräftigen Worten der Stadt Grenoble das Monument, worauf Herr Hofkapellmeister Felix Weingartner dem Herrn de Beylié eine prachtvolle vergoldete Palme überreichte, die die Widmung trug: „Au maître immortel". Das Hauptinteresse der Festtage konzentrirte sich auf die zwei im Theater abgehaltenen Konzerte. Am ersten Abend, Sonntag den 16. August, fand die Aufführung der Damnation de Faust statt: zu diesem Zweck war das Orchester des Badeorts Aix-les-Bains engagirt. Als Solisten fungirten: Frl. Lina Pacary, sowie die Herren Laffite, Dangés und Ferrau. Der Chor war schwach. Die Wiedergabe seitens der Solisten und des vortrefflichen Orchesters unter der schwungvollen künstlerischen Leitung seines Kapellmeisters Jehin, war sehr lobenswert. Das „Ballet des Sylphes" musste wiederholt werden. Das zweite Konzert bestand aus zwei Abteilungen. In der ersten Hälfte des Programmes kamen verschiedenartige Kompositionen von Berlioz zum Vortrage: Ouvertüre Carneval romain; zwei Bruchstücke aus Roméo et Juliette, vorgetragen von Frau Dechamps-Jehin; der Pilgermarsch aus der Symphonie Harold en Italie, welcher da-Capo verlangt wurde. Frl. Eleonore Blanc sang mit vielem Gefühl die Melodie L'Absence, hierauf folgte das wunderschöne Duo-Nocturne aus der Oper Bêatrice et Bénédict, vorgetragen von Frau Dechamps-Jehin und Frl. Blanc, das ebenfalls da-Capo verlangt wurde. Den Schluss dieser ersten Partie bildete die Ouverture Le Corsaire. Herr Kapellmeister G. Marty, der Dirigent der berühmten Pariser Conservatoriums-Konzerte, dirigirte meisterhaft diese Abteilung und erntete, ebenso wie alle Ausführenden ungeheuchelten, warmen Beifall.

Zwischen der ersten und zweiten Abteilung, hielt Herr Julien Tiersot, sous-bibliothécaire des Pariser Konservatoriums eine Konferenz, in der er eine geistreiche Parallele zwischen Berlioz und Beethoven aufstellte. Nach dieser Konferenz las Herr Bréant ein ziemlich farbloses Gedicht zu Ehren Berlioz, verfasst von Camille Saint-Saëns. Den zweiten Teil des sehr langen Programmes füllte die Symphonie fantastique, unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Felix Weingartner, aus. Endloser Applaus und erhaltender Enthusiasmus war der schöne Erfolg, der ebensowohl dem Werke wie dem gewissenhaften Orchester und seinem Dirigenten galt. —

Bei dem Dîner de Gala, das am Sonntag, 16. August die Stadt Grenoble zu Ehren der Kampfrichter veranstaltet hatte, wurden beim Dessert einige Ansprachen gehalten und Toaste ausgebracht von den Herren Henri Maréchal, Boncourt, Préfet de l'Isére, Meyer, Maire de la Côte Saint-André, den Konsuln von England und Italien, Guilbaut, vom Festpräsidenten M. de Beylié und Hofkapellmeister Weingartner.

Was nun die Organisation des Concours anlangt, an dem sich circa 150 Musikvereine beteiligten, so war diese im Allgemeinen sehr gut, obwohl man den Eindruck hatte, dass der Concours gleichzeitig mit dem Centenarium verbunden, sich gegenseitig ein wenig geschadet haben, was natürlich unausbleiblich und vorauszusehen war.

Von den obligatorischen Chören erzielten folgende grossen Erfolg: La Fée des Neiges, von Dard-janin; Epousailles champêtres, von Rochas; Scènes festivales, von H. Kling; Chanson Napolitaine, von Laurent de Rillé; Avril, von Ritz; Hymne au Génie, von Galerne; Liberté, von Chapuis. — Für die Blechmusiken: Souvenir de Fête, von Violot; Stella Montis, von Mornay. — Für die Harmoniemusiken: Scènes humoristiques, von Karren; Herminie, von Therion. — Für Jagdhörner: La Reine des Alpes; Sous les Lilas, von H. Kling. — Für Trompetenfanfaren: Souvenir du Village, von P. Renard.

Die italienischen gemischten Chöre, die am Wettsingen teilnahmen: L'Accademia di canto coro „Stefano Tempia", die Coristi Teatrali, L'Armonia, sowie La Schola cantorum del Sacro Luvre di Maria, sämtliche Vereine aus Turin, entledigten sich ihrer Aufgabe in höchst anzuerkennender Weise und ernteten rauschenden Beifall.

Aus dem Ausland fungirten als Kampfrichter die Herren Bara, Ketten, Krantz, Obersdörffer, Vito, Fideli, Roch, Saxod. Von den Inländern seien genannt die Herren Desmet, Dorville, Eymien, Guiland, Hugues Imbert, Tiersot, Bizouard, Chapuis, Dard-Janin, Gasser, Leplat, Lachmann, Ritz, Rochas, Violot, Galerne, Farier, Cacan, Mornay, Hury, Fiévet, Rénier, de Fays u. s. w. Das Ehrenpräsidium des Kampfgerichtes war dem berühmten Komponisten Ernest Reyer übergeben worden, der aber leider dem Feste nicht beiwohnte. Bemerkenswert ist noch, dass die Gesangvereine nichts von dem Komponisten Berlioz zum Vortrag gewählt hatten, während verschiedene Musikchöre Berlioz' Ouvertüre Les Francs Juges vortrefflich spielten. Ferner will ich noch erwähnen, dass einige von diesen letzteren Vereinen Auszüge aus Lohengrin von R. Wagner, aus Les Troyens, von Berlioz, Oberon-Ouvertüre von C. M. v. Weber, aus Sigurd von E. Reyer, Ruy-Blas-Ouvertüre von Mendelssohn, das Salambô von E. Reyer, Teile aus der Zauberflöte von Mozart u. s. w. in lobenswerter Art zum Vortrag gebracht haben.

Da nun die schönen Festlichkeiten von Grenoble hinter uns liegen, will ich mich nicht weiter über die kleinen Mängel, die sich dabei fühlbar gemacht haben, aufhalten, im Gegenteil gedenke ich mit Vergnügen daran, dass ich die Gelegenheit hatte, dort die ausgezeichneten Komponisten Hofkapellmeister Felix Weingartner, Georges Marty, Garnier, sowie Charles Berlioz, ein Vetter dritten Grades des grossen Meister Berlioz, der diesem wie aus dem Gesicht geschnitten ist und lebhaft an dessen liebenswürdige Persönlichkeit, die zu kennen ich einst die Ehre hatte, erinnert, kennen zu lernen. Das Fest in Grenoble hatte übrigens noch den Vorteil, dass es viel zur Popu-

larität Berlioz' in seinem Vaterlande beigetragen hat, und der Meister selbst, wäre es ihm vergönnt gewesen, die Würdigung seines Genius noch zu erleben, würde gewiss seine helle Freude an diesem Volksfest gehabt und seinen Mitbürgern einen kraftvollen Dankspruch zugejauchzt haben. — Vivat Berlioz!

Prof. H. Kling (Genf).

Prag.

Das Prager tschechische National-Theater brachte zu Beginn der neuen Saison eine Auswahl musikdramatischer Werke einheimischer Komponisten zur Aufführung. Den Fremden sollte auf diese Weise Gelegenheit geboten werden, teils bedeutsame Bühnenarbeiten tschechischer Provenienz, die ihnen daheim vorenthalten blieben, kennen zu lernen, teils bekannte Opern in der Originalwiedergabe zu hören. Hinsichtlich der Qualität standen die Vorstellungen fast ausnahmslos auf der Höhe des immerhin hochgesteckten Ziels, nur gegen die Auswahl, die doch begreiflicher Weise nicht nur mit Rücksicht auf die Fremden bestimmt werden durfte, sondern auch mit der heimischen Bevölkerung hätte rechnen müssen, lässt sich manches einwenden. Smetanas Werke waren numerisch am stärksten vertreten; von dreizehn Abenden waren ihm sieben eingeräumt: „Die Brandenburger in Böhmen", „Die verkaufte Braut", „Dalibor", „Libussa", „Die zwei Witwen", „Der Kuss" und „Das Geheimnis" gingen in Scene — nur die letzte Oper des Meisters: „Die Teufelswand" fehlte. Diese Präponderanz des bedeutendsten tschechischen Bühnenkomponisten ist wohl erklärlich, minder erklärlich jedoch, dass Zdenko Fibich, wohl der geistreichste Epigone Wagners unter den Tschechen und ein Tondichter von markanter Eigenart, nur mit seinem Schwanengesang, „Arkonas Fall" Berücksichtigung gefunden. Vielleicht hätte sich eins seiner vortrefflichen Musikdramen wie: „Die Braut von Messina", „Der Sturm", „Hedy" dem Rahmen eines Operncyklus besser eingefügt, als das in scenisches Gewand gezwängte Oratorium Dvořáks „Die heilige Ludmilla" oder Nedbals reizvolle Ballettpantomime „Das Märchen vom Hans". Auch Karl Bendl, I. R. Rozkošny und Karl Šebor hätten nicht übergangen werden sollen. Dvořáks jüngste Oper „Rusalka" („Die Wasserfee") begrüsste man allgemein mit Freude, zeigte sie doch, dass der grosse Instrumentalkomponist, der so lange vergeblich um die Palme des Dramatikers gerungen, diesmal durch eine günstige Stoffwahl sich Erfolg zu verschaffen gewusst. Das anheimelnde Märchen-Milieu ermöglichte dem Tondichter, seinen Reichtum an instrumentalen Farben und Lichtern, die Ausdrucksfähigkeit seiner Tonsprache und die Kraft seiner Charakteristik aufs Beste zu entfalten. Ebenso erfreulich war es, die Bekanntschaft mit den genial konzipirten und musikalisch wirksam durchgeführten Opern „Die Hundsköpfer" („Psohlavci") und „Auf der Bleiche" von Karl Kovařovic, dem trefflichen Orchesterleiter und unermüdlichen Dirigenten des Zyklus, zu machen. Ihm fällt das Hauptverdienst um das Gelingen des Unternehmens zu, das nunmehr zur Institution erhoben werden soll. Von den Mitwirkenden seien der intelligente Bassist Kliment, der Tenorist Mařak, sowie die Damen Matera, Slavík und Kubát genannt. Auch Frau Panzner, Frl. Hájek und die Herren Benoni, Figar, Krössing, Pollert, Pollak, Sír und Viktorin entledigten sich ihrer oft grossen und schwierigen Aufgaben. Orchester und Chor waren allen Ansprüchen gewachsen. Einen Glanzpunkt bildete die Ausstattung, die überall stilvoll, mit hervorragendem künstlerischen Feingefühl und blendender Pracht durchgeführt war. In dieser Leistung der tschechischen Nationalbühne bekundete Herr Direktor G. Schmoranz sein reifes Verständnis für stil- und geschmackvolle mise-en-scène. Wägt man alles gegen einander ab, so muss man gestehen, dass der erste Versuch, den das Prager tschechische Theater in der Erweiterung seines bisherigen Spielplans unternommen, vollkommen geglückt ist.

Dr. V. Joss.

Wien.

Der Wagner-Cyklus, welcher Mitte September an der Hofoper zur Aufführung gelangte, bot uns Gelegenheit, Herrn Friedrich Weidemann vom Rigaer Stadttheater als neues Mitglied begrüssen zu können. Sein vorjähriges Gastspiel zielte auf ein Engagement ab. Man wollte in ihm einen Nachfolger Reichmanns erziehen. Die Notwendigkeit eines vollen Ersatzes trat leider viel früher ein: Reichmann starb und Herr Weidemann soll an seine Stelle treten. Wird er auch den hohen Ansprüchen genügen? Sein erstes Auftreten als fliegender Holländer brachte volle Aufklärung. Wir konnten mit Freuden feststellen, dass seine Leistung in derselben Rolle, in welcher er sich uns im Vorjahre als Gast vorgestellt hatte, um ein Beträchtliches gestiegen war. Auf diesen Nachwuchs dürfen wir mit Zuversicht rechnen, der vollen Entfaltung seines Könnens vertrauen. Der Bariton Herrn Weidemanns besitzt gegenwärtig noch nicht die nötige Stärke, durchklingt jedoch den Raum, ist in allen Lagen sicher und von herrlichem Klang und Wohllaut. Die eigenartige Schönheit seiner Stimme liegt in der ausserordentlichen Weichheit, welche ihr — ich möchte sagen — eine gewisse melancholische Färbung leiht und sie dadurch für die Gestaltung des fliegenden Holländer besonders geeignet macht. Abgesehen von diesen angeborenen Vorzügen wirkt die Stimme in erhöhtem Masse durch technische Effekte, welche der Sänger mit seltener Sicherheit zu erreichen versteht. Herr Slezak als Erik, Herr Hesch als Daland boten Leistungen, die sie ihrem neuen Kollegen würdig zur Seite stellten. Auch dem Telramund, den Herr Weidemann Samstag sang, konnte gerechter Beifall gezollt werden. Die abermalige Tieferlegung des Orchesters verbesserte wohl nicht die akustischen Effekte, beseitigte aber eine langempfundene Störung, welche dem Zuseher durch vorragende Musikinstrumente bereitet wurde. Die geplante neue Anlage des Orchesters wird erst im nächsten Spieljahre hergestellt sein, da man zur Vermeidung einer Störung der Vorstellung die Vollendung der Arbeiten für die Sommerferien in Aussicht genommen hat. Im Laufe der Woche wurde auch die Wahl der Novitäten endgiltig beschlossen. Während des heurigen Spieljahres werden Puccinis „Bohême", „Der Corregidor" von Hugo Wolf und „Falstaff" von Verdi zur Aufführung gelangen.

Die nächste Novität des Theater a. d. Wien: „Der Toreador", Ausstattungsoperette von Ross und Greenbank, Musik von Jvan Coryll und Lionel Monckton ist für Samstag den 19. September angekündigt. Wie die Direktion mitteilt, sind sämtliche Gesangsnummern mit Tänzen und Tanzdivertissements verbunden. Der erste Akt schliesst mit einem Cake-Walk, der vom ganzen Künstlerpersonal ausgeführt wird. Die Inscenirung der Operette geschieht auf Grund von Vorstudien der Regisseure in London.

Siegfried Floch.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Direktor E. Boyer vom Grand-Théâtre de Bordeaux veröffentlicht die Liste seiner Mitglieder. Es wurden verpflichtet: Die Kapellmeister Domergue und Montagne. Herr Gibert (Opera Paris) erster Tenor; Frau Landouzy (Komische Oper); Frau Bourgeois (Oper); ferner: Tenor: die Herren Dufriche, Massart, Melky, Hyacinthe, Fourès; Bariton: die Herren Seveilhac, Chéret, Albert, Raynal; Bass: die Herren Boussa, Blanchard, Cormerais; Sopran: Die Damen: Ceraldi, Brelay; Myrta d'Arled;

Contraalt: Frau Nady Blanchart, Frl. Alice Dupont; Mezzo: die Damen Abrandt, Norea, Foures. Als Gäste werden auftreten: die Herren Leon Escalais (Oper), Scaremberg (Oper), Leon David (Kom. Oper), Edmond Clement (Kom. Oper); die Damen Bréval (Oper), Carrère (Oper), Marie Thiery (Kom. Oper), Jane Mérey (Kom. Oper). Auf dem Spielplan erscheinen folgende Novitäten (für Bordeaux): Wagner: „Meistersinger"; Gluck: „Orpheus"; Albert Cohen: „La femme de Claude"; Louis Amonroux: „Perrette", sowie ein Ballett: „Nuit de Noël" von Stoumon; „L'Idôle aux yeux verts" von F. Le Borne; „Myrrha" von Siaccomo. X. F.

— New York. Das erste Konzert der „New York Philharmonic Society" wird Colonne dirigiren. Für das zweite ist Gustav Kogel, für die übrigen sind Henry Wood, Felix Weingartner und Rich. Strauss gewonnen.

— Der treffliche Sänger Johannes Messchaert wird seinen Wohnsitz von Wiesbaden nach Berlin verlegen.

— Der Kaiser hat dem Lehrer an der akadem. Hochschule für Musik in Charlottenburg Prof. Kosleck zum 60jährigen Künstler-Jubiläum den Roten Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife verliehen.

— Die grossherzoglich-hessische Kammersängerin Frau Felicie Kaschowska ist, wie aus Darmstadt gemeldet wird, von der Pariser Konzertgesellschaft Lamoureux aufgefordert worden, in zwei Konzerten in diesem Monat die Brünhilde in Richard Wagners „Götterdämmerung" in französischer Sprache zu singen. Frau Kaschowska wird dem ehrenvollen Antrage Folge leisten.

— In Klagenfurt verstarb die einst vielgefeierte Bühnenkünstlerin Frau Marie Geistinger. Die Künstlerin, welche von 1877 bis 1880 auch dem Leipziger Stadttheater angehörte, hat ihre grössten Erfolge in Offenbachschen und Suppéschen Operetten davon getragen, war jedoch vielseitig genug, neben der „schönen Helena" auch klassischen Rollen (Iphigenie, Maria Stuart) gerecht zu werden.

— Das in St. Petersburg ansässige Streichquartett des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz, die Herren Kamensky und Genossen, wird zum ersten Mal in Deutschland drei Quartettabende in Berlin veranstalteten.

— In München haben sich die Herren Th. Kilian, G. Knauer, L. Vollnhals und H. Kiefer zu einer neuen Quartettvereinigung zusammengeschlossen. Im Programme ihres ersten Konzerts steht ein in München noch nicht gehörtes Streichquartett von Hanz Pfitzner.

— Hofkapellmeister Hellmesberger, der Dirigent des „philharmonischen Orchesters" in Wien, hat seine Stelle als Direktor dieses Orchesters niedergelegt. Der Rücktritt wird mit Privatangelegenheiten in Verbindung gebracht.

— Wie aus New-York gemeldet wird, hat Frau Cosima Wagner im Prozess gegen Direktor Conried eine Beschwerde eingereicht, worin Verhinderung der bevorstehenden Parcivalaufführung und Ersatz für den ihr zugefügten Schaden gefordert wird.

— Bernburg. Bei Gelegenheit einer Aufführung von Haydns „Schöpfung", welche am 24. September vom Bernburger Gesangverein zu Ehren des 25jähr. Dirigentenjubiläums ihres Leiters, Musikdirektor Illmer, veranstaltet wurde, erhielt dieser den Anhaltischen Verdienstorden für Wissenschaft und Kunst.

— Am 29. September verstarb zu Leipzig der als feinsinniger Musiker und Organist an der hiesigen Nikolaikirche bekannte Prof. Rob. Papperitz. Am 4. Dez. 1826 zu Pirna geboren, studierte er Philologie, promovierte zum Dr. phil. und wurde nach seiner Studienzeit am Leipziger Konservatorium 1851 als Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt daselbst angestellt. Von 1868 bis Anfang 1899 bekleidete er die Stelle des Organisten an St. Nikolai. Als Komponist trat er mit einigen Chören und Instrumentalsachen hervor.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Bühnenfestspiele in Bayreuth. Die nunmehr endgültig festgesetzten nächstjährigen Aufführungen werden in der Zeit vom 22. Juli bis 20. August stattfinden, und zwei Aufführungen des Rings des Nibelungen sowie sieben Parsifal- und fünf Tannhäuser-Aufführungen umfassen.

— Leo Blechs Oper „Alpenkönig und Menschenfeind" erzielte mit den Herren Perron und Scheidemantel in den Titelrollen bei seiner Uraufführung in Dresden einen starken Erfolg.

— Herr Jan Blockx (Antwerpen) arbeitet an einer einaktigen lyrischen Oper: „La Chapelle", welche diesen Winter im vlämischen Theater in Antwerpen zuerst aufgeführt wird. X. F.

— Das unter Leitung Edoardo Sonzogno stehende Teatro Lyrico in Mailand hat sein Repertoir festgesetzt. Es kommen zur Aufführung: „Thaïs" von Massenet; „Chopin" von G. Orefice; „Storia d'amore" von Spiro Samara (Uraufführung); „Fedora" von Giordano, unter Mitwirkung der Damen: Lina Cavalieri, Maria Lafargue, Elvira Ceresoli, Cesira Ferrani, Emma Vecla, Venturina Muggia, Virginia Rigolini etc. und der Herren: Francesco Bravi, Fernando De Lucia, Carlo Dani, Giro Martinez-Patti (Tenor), Bonini, Stracciari (Bariton), Brancaleoni, Tisei-Rubini (Bass). Erster Kapellmeister ist Rodolfo Ferrari X. F.

— Am 29. September wurde im Dresdener Hoftheater Donizettis Oper „Marie oder die Tochter des Regiments" zum 200. Male gegeben. Zum ersten Mal erschien das Werk in Dresden am 18. Februar 1844.

— Der Gründer und Leiter der Kölner Singakademie Dr. Max Burkhardt hat soeben Dichtung und Musik einer dreiaktigen Oper „König Drosselbart" vollendet und das Werk dem neuen Direktor der Kölner Stadttheater vorgespielt. Herr Purschian erwarb die Oper für Köln und übernahm auch den Vertrieb für Deutschland und das Ausland. In Köln wird die Oper als erste Novität dieser Saison bereits im November ihre Uraufführung mit glänzender Ausstattung erleben.

— Ein interessantes Experiment wurde von der Direktion der zur Zeit in der Covent-Garden Oper spielenden Moody-Manners-Gesellschaft gemacht: sie brachte Wagners „Tristan und Isolde" in englischer Sprache zur Aufführung. Man kann kaum sagen, dass das kühne Unternehmen von einem vollen Erfolge gekrönt wurde, aber immerhin gaben alle Beteiligten ihr Bestes und das Publikum stand offenbar unter dem Banne des Reizes der gewaltigen Tonschöpfung, ohne allerdings in der Lage zu sein, scharfe Kritik zu üben.

— Die komische Oper in Paris bringt als erste Neuheit der Wintersaison Xavier Leroux' Oper „La reine Fiamette" heraus.

Vermischtes.

— Im Festkonzert zu Ehren der 12. sächs. Lehrerversammlung zu Plauen am 27. Sept. gelangte Karl Zuschneids Chorwerk mit Soli und Orchester „Hermann der Befreier" zur Aufführung.

— Prof. Georg Schumann hat die Totenklage aus Schillers „Braut von Messina" für gemischten Chor und Orchester in Musik gesetzt. Das Werk wird in einem Konzert der Berliner Singakademie aus der Taufe gehoben werden.

— Die Museums-Gesellschaft zu Frankfurt a. M. veröffentlicht soeben ihr Programm für den Winter 1903—1904. Ausser den ständigen 12 Freitags-Konzerten werden wieder 10 Sonntags-Konzerte und 10 Kammermusikabende stattfinden. Neben älteren Schöpfungen von Bach, Gluck, Händel, Haydn, Beethoven sind angekündigt Werke von H. Bischof, Bruckner, P. Ducas, S. v. Hausegger, A. Ritter, Dohnányi, H. Pfitzner, A. Reuss, F. Sibelius, R. Strauss, H. Wolf. Eine stattliche Reihe erster Solistennamen ziert das Programm.

— Die zwölf Cyklus-Konzerte der Kurverwaltung zu Wiesbaden werden am 30. Oktober eröffnet, und zwar wird Camille Saint-Saëns im ersten sein neuestes Werk „Afrika", symphonische Dichtung für Klavier mit Orchester, zum ersten Male in Deutschland vorführen. Ausserdem sind als Gastdirigenten gewonnen: Generalmusikdirektor von Schuch, Prof. Arthur Nikisch und Generalmusikdirektor Fritz Steinbach. Im Übrigen stehen die Konzerte unter der bewährten Leitung des Königl. Musikdirektors und städtischen Kapellmeisters Louis Lüstner. Der solistische Teil weist die Künstlernamen auf: Ernestine Schumann-Heink, Erika Wedekind, Berta Morena, Karl Burrian, Fritz Feinhals, Victor Klöpfer, Eugen d'Albert, Mark Hambourg, Eugen Ysaye, Alexander Petschnikoff, Henri Marteau.

— Auf dem im Oktober in Birmingham stattfindenden Musikfest kommen ausser einem neuen Werke von Elgar

Stanfords „The voyage of Maeldune", Sullivans „The golden Legend" und ein Chorwerk von Parry zur Aufführung.

— Der Riedel-Verein zu Leipzig (Dirigent: Dr. Georg Göhler) veranstaltet in der kommenden Konzertzeit 5 Aufführungen. Am 18. November kommt zum Gedächtnis an den 100. Geburtstag Hektor Berlioz' dessen Requiem nach der Originalpartitur zur Aufführung. Einem a cappella-Konzert Anfang Januar folgt am 2. März 1904 Bachs Hohe Messe. Im Mai 1904 begeht der Verein durch die Aufführung von Händels Messias und Liszts Christus die Feier seines 50jährigen Jubiläums. Ausserdem ist er eingeladen, Pfingsten 1904 in zwei grossen Chorkonzerten mit Orchester zu Reichenberg in Böhmen mitzuwirken.

— Hans Pfitzner hat die A. Kopisch'sche Ballade „Die Heinzelmännchen" für eine Bassstimme mit Orchester in Musik gesetzt. Die Komposition wird demnächst als Werk 14 zur Veröffentlichung gelangen.

— Dem B. B. C. entnehmen wir nachstehende Mitteilung: Ein musikbibliographisches Werk von monumentaler Bedeutung ist in Sicht. In Wien ist eine Kommanditgesellschaft, „Verlag des Universal-Handbuches der Musikliteratur aller Zeiten und Völker", gegründet worden, die sich die Riesenaufgabe gestellt hat, unter diesem Titel bei redaktioneller Oberleitung von Prof. Dr. Hugo Riemann und des ehemaligen Wiener Musikverlegers P. Gotthard ein bibliographisches Werk herauszugeben, welches die gesamte Musikliteratur, nicht nur die deutsche, sondern auch die italienische, französische, englisch-nordamerikanische, holländische, skandinavische, spanisch-portugiesische, russische, böhmische, polnische, ungarische, ja sogar auch die chinesische (Redakteur Karl Kainz) möglichst vollständig enthalten soll. Das Universal-Handbuch wird in drei Teilen zur Herausgabe gelangen. Der erste Teil (circa 20 Bände à 640 Druckseiten umfassend) enthält die klassischen und neuzeitigen, durch Musikhandlungen noch beziehbaren Musikwerke; der zweite Teil (circa 5 Bände) die in den Jahrhunderten XV—XVIII im Druck erschienenen, aber nur noch in Bibliotheken und Antiquariaten vorhandenen Tonschöpfungen — und der dritte Teil (circa 2 Bände) Werke über Musik, musikalische Schriften etc. Der Name des Musikhistorikers Riemann als Chef-Redakteur, nicht minder auch die Teilnahme von Musikgelehrten wie J. Hartog (Amsterdam), Ch. Malherbe (Paris,) Dr. R. Schwartz (Leipzig), Prof. J. Sittard (Hamburg), Dr. H. Springer (Berlin), Prof. J. B. Weckerlin (Paris) und Prof. A. Wotquenne (Brüssel) an der Redaktion des historischen Teiles — sowie auch die Beteiligung von ausländischen Verlagsfirmen ersten Ranges als Vertreter — leisten Gewähr nicht nur für die exakte und zweckentsprechende Bearbeitung des umfangreichen Materials, sondern auch für die erfolgreiche programmgemässe Realisirung dieses Riesenwerkes innerhalb der gestellten zweijährigen Frist.

Kritischer Anzeiger.

Ottzenn, Dr. Curt. Telemann als Opernkomponist. Ein Beitrag zur Geschichte der Hamburger Oper, mit Musikbeilagen. — Berlin, Dr. E. Ebering. 1902.

Der Verfasser gibt in Gestalt von Analysen und kritischen Besprechungen der neun erhaltenen Opern des einst vielgefeierten Zeitgenossen Bachs einen dankenswerten Beitrag zur Geschichte der deutschen Oper. Leider versäumt er dabei, auf das wichtige Abhängigkeitsverhältnis deutscher Opernkomposition der Zeit von der italienischen ausdrücklich hinzuweisen, wie denn auch die sehr kurzen Vergleiche mit den Werken Keisers, Lullis, Steffanis, Bachs und Händels das Gesamtbild von Telemanns Schaffen als Opernkomponist nicht genügend zu erhellen geeignet sind. Die sorgfältig gearbeiteten, mit zahlreichen Notenbeilagen illustrierten Analysen bilden den Schwerpunkt der Publikation, für die man — wie für jeden Schritt auf dem dunklen Gebiete deutscher Opernmusik um 1720 — nur dankbar sein kann. M. S.

Peters, Max, op. 33. Drei Choralbearbeitungen für gemischten Chor und Orgel. Leipzig, Otto Junne.

In der Vorrede zu seinem Opus 33 sagt Peters, dass er während seiner langjährigen Dirigenten- und Organistenlaufbahn den Choral als das wirksamste Mittel befunden habe, Stimmung und Andacht der Kirchenbesucher zu erhöhen und sich dadurch bewogen gefühlt habe, an Stelle einer Motette eine Art Choralvorbereitung zu setzen, d. h., den später von der Gemeinde zu singenden Choral durch Soli, Chor, Quartett, je nach den einzelnen Versen verschieden charakterisirt, vorbereiten zu lassen. Die drei vorliegenden Bearbeitungen, die er unter diesem Gesichtspunkte betrachtet wissen will — es sind je ein Weihnachts-, Oster- und Pfingstchoral — machen einen recht guten Eindruck und sind sicher von stimmungmachender Wirkung.

Baumfelder, Friedrich, op. 374 (sic!). Frühling und Winter. Chorstück mit Klavierbegleitung. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg.

Dem Komponisten fällt das Komponieren nicht schwer. Beweis ist die Opuszahl und das vorliegende flott geschriebene, gut klingende, aber in seinen Mitteln wenig wählerische und wenig eigenartige Werk.

Rietsch, Heinrich, op. 12. Zwei Gesänge für gemischten Chor ohne Begleitung. Leipzig, Rob. Forberg.

Der erste Chor „Kommts Frühjahr nur wieder" (nach Klauss Groth) ist ein frisches Stück, der zweite hat Schwung und Feuer, beide gehören zur guten Chorliteratur.

Heinrich XXIV, Prinz Reuss. Zwei Gesänge für sechsstimmigen gemischten Chor a cappella. Leipzig, Otto Junne.

Mit grossem Geschick gesetzte Chöre ernsten, gediegenen Charakters.

Spengel, Julius, op. 9. Acht fröhliche deutsche Volkslieder für gemischten Chor. Leipzig, C. E. L. Leuckart.

Lustige Sachen und hübsch für den Chor eingerichtet.

Hummel, Ferdinand. op. 73 Halleluja! für mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— op. 74,3. Osterreigen. Für zweistimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung.
— op. 74,5. Adagio cantabile. Für Violine, Bratsche, Violoncell, Harfe, Orgel, zwei Klarinetten und Horn (oder für Cello mit Pianofortebegleitung.
— op. 74,10. Hosianna für dreistimmigen Frauenchor a cappella.
— op. 75. Frühlingslieder.
— op. 76. Liebeslieder.
— op. 77. Zu spät! Liedercyklus für Alt.
— op. 78. Es war einmal. Liedercyklus für Alt.
— op. 83. Hymnus für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung (auch für Männerchor).
— op. 84. Vogellieder. Für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung.
— op. 85. Zwei Hochzeitskantaten für mittlere Singstimme mit Begleitung am Pianoforte, und Orgel oder Harmonium.
Sämtlich bei Ernst Eulenberg, Leipzig.

Hummels Muse hat kein eigenartiges Gesicht, sondern eine liebenswürdige, freundliche, holdlächelnde, gewinnende Durchschnittsphysiognomie; aber Hummel versteht es, seine Göttin umzuputzen, er hat Geschmack sie anzuziehen, anzuziehen mit Gewändern nach der neuesten Mode, mit apartem Schnitt, mit Chik und kleidsamem Fall. Ohne Bild gesprochen: die Hummelsche Musik hört sich gut an, mit Gelassenheit kann man seinen Liedern lauschen, wohllautend schmeicheln sie dem Ohre, man freut sich des schönen Klangs, der vortrefflichen Mache — und bleibt im übrigen ruhig und ungerührt. Von den hier genannten Kompositionen stehen entschieden am höchsten die vier Liedercyklen op. 75—78. Zwar wird man weder erschüttert vom resignirten „Zu spät", vom traurigen „Es war einmal", noch hingerissen von den Frühlings- und Liebesliedern — auch die

zu Grunde liegenden Gedichte Heinrich Seidels gehen nicht in die Tiefe — aber immerhin ist doch manches hübsche, wohlgeformte Lied darunter, das in der Wüste der Liederüberproduktion wie eine freundliche Oase erscheint. Op. 77 „Zu spät" erscheint mir am inhaltsreichsten. An den andern Kompositionen ist etwas Eigenartiges nicht hervorzuheben, sie verraten die geschickte Hand des Komponisten; dennoch wünscht man manchmal, sie wären weniger geschickt, dafür aber tiefer gedacht.

Dr. E. Günther.

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Ludwig Doblinger, Wien.

Jan Brandts Buys. Quintett für Flöte, 2 Violinen, Viola und Violoncell und Ausgabe für Klavier zu vier Händen.
Ernst von Dohnányi. op. 7 Quartett (A dur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Ausgabe für Klavier zu vier Händen.

Verlag von B. Firnberg, Frankfurt a/M.

Emil Sulzbach. op. 34. Drei Lieder mit Klavierbegleitung. No. 1. Schönste Zeit. No. 2. Der beste Platz. No. 3. Als die Liebe kam.

Verlag von Karl Giessel junior, Bayreuth.

August Klughardt. op. 71. 5. Symphonie (C moll) Klavier-Auszug zu vier Händen.
Max Peters. op. 48. Ad Astra. Orgel Finale.

Verlag von Bosworth & Co., Leipzig.

A. Tellier. Kompositions No. 6. Plainte d'amour. 2/ms.
Nicolai von Wilm. op. 191. No. 1. Intermezzo giojoso. No. 2. Intermezzo scherzando.
— Six Bagatelles No. 1. Capricietto. No. 2. Pièce lyrique.
Oskar Beringer. No. 1. Sonatine Pastorale. No. 2. Sonatine Martiale.
Rud. Weinwurm. Poèmes. 12 Klavierstücke.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Liszt, Franz. Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia. Für Pianoforte zu 2 Händen arrangiert von August Stradal.
Berlioz, Hector. Ouverture zu Rob-Roy. Für Pianoforte zu 4 Händen arrangiert von Otto Taubmann.
Heyner, Anton. op. 24 Oratorien. Für Violine und Pianoforte.

Verlag von Herm. Seemann Nachfolger.

Prümers, Adolf. Silcher oder Hegar?
Smolian, Arthur. Vom Schwinden der Gesangskunst.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.50.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 3.—, Ausland M. 3.15.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher **Abbestellung** gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 42. Leipzig, den 14. Oktober 1903. **№ 42.**

Zweistimmiger Klaviersatz bei Bach und Händel?

Alt und Neu werden, solange die Welt steht, mit einander im Streite liegen, denn jedesmal hat der Lebende recht. Leider gilt das Sprüchwort nur für die wenigsten Lebenden, die sich mit dem Vortrag alter Musik beschäftigen; die meisten haben Unrecht, obwohl sie's nicht eingestehen wollen. Über den Vortrag alter Musik, gegen den in unsern Tagen so viel gefehlt wird, hat Hermann Kretzschmar eine lichtvoll geschriebene Abhandlung veröffentlicht, in der alles Wissenswerte zu finden ist.*) In vorliegender Studie soll einer der zahlreichen problematischen Punkte herausgegriffen werden, welche für die tägliche Praxis unserer Klavierspieler von Bedeutung sind. Es handelt sich um die Frage: Wie ist der zweistimmige Satz in den Klavierwerken unserer Meister aus dem 18. Jahrhundert zu behandeln? Eine Anregung dazu empfing ich neuerdings, als mir ein Heft „Leichte Stücke für Pianoforte“ von Händel, als „instruktive Ausgabe“ von Conrad Kühner bearbeitet**), unter die Hand kam. Da sind eine Anzahl kleiner, kurzer, zwei- und dreistimmiger Stücke, Arien, Couranten, Menuets u. s. w. Händels zusammengestellt, Stückchen, so recht für Kinderhand: die linke Hand tippt die Bassnoten an, die rechte spielt die „Melodie“. Nur in wenigen findet sich akkordische Füllung. Die Mehrzahl läuft in höchst mager klingendem doppelten Kontrapunkt dahin. Ein „Erwachsener“ spielt sie, schüttelt den Kopf, klappt schliesslich das Buch zu mit den ungesprochenen Worten: Pah, Stücke für Anfänger! und lässt dabei vielleicht im Geiste das Bild des „genial-einfachen“ Händel „im Kreise seiner Familie“ vorbeiziehen.

Verhält sich das wirklich so? Sollte der Schöpfer von „Israel in Ägypten“, des „Judas Maccabaeus“, des „Messias“ sich hingesetzt und den Kleinen ein Paar Stückchen geschrieben haben mit Rücksicht auf ihre zarten Fingerchen? Sollten diese zweistimmigen Tonreihen, die wir uns an einem Clavicimbel mit rasch verfliegendem Ton vorgetragen zu denken haben, wirklich der ganze Händel sein, oder nicht bloss der halbe? Sollte ein Meister der Polyphonie, wie er, sich in dieser Weise beschränkt haben, nur um auch gelegentlich in der Beschränkung den Meister hervorzukehren? Wer einigermassen mit der Praxis älterer Musikübung vertraut ist, kommt zu dem Schlusse, dass hier ein Missverständnis vorliegt. Wir brauchen nur in der alten Litteratur weiter zu blättern, um Beweise zu finden, dass ein homophoner zweistimmiger Klaviersatz in der älteren Zeit so gut wie nicht auftritt.

Ohne weitschweifige Exkurse in die praktische Musikgeschichte zu unternehmen, heben wir gleich das Prinzip heraus, auf das es ankommt: die ältere Klaviermusik bedient sich nur dort des reinen zweistimmigen Satzes, wo dieser in gebundener Schreibweise auftritt oder gebrochenes bezw. figuriertes Akkordspiel pflegt. In andern Fällen, also im homophonen Satze, wird vom Ausführenden akkordische Füllung (nach eigenem Ermessen) gefordert.

Der Grundsatz klingt höchst unmodern, lässt sich aber an der Hand von Lehrbüchern, besser an den Tonschöpfungen selbst unzweideutig und gangbaren Ansichten zum Trotz beweisen. Man muss sich zwar ein wenig mit der alten Zeit beschäftigt haben, um zu wissen, dass zu Bachs und Händels Tagen der Ausführende jederzeit beim Spiel produktiv einzugreifen die Pflicht hatte, also Virtuos und Komponist in einer Person darstellte, und folglich das Verhältnis zwischen Autor und Reproduzierendem ein ganz anderes war als heute. Unsere klavierspielende Welt, die zwar Bach mit rührendem Eifer spielt, aber meist nur die dynamischen oder nur kontrapunktischen Wirkungen

*) Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1900.
**) Leipzig, Breitkopf & Härtel.

seiner Musik zu empfinden scheint, kennt diese Praxis nicht. Sie hat von der Eigenart, von der Freiheit und dem intuitiven Charakter einstigen Musiktreibens eine höchst verworrene Meinung, sträubt sich durchaus, nur ein einziges Nötchen der geheiligten Meisterwerke zu verändern und würde für wahnwitzig erklären, wer sich das erlaubte. Wollen wir einmal pietätvoll sein, so seien wirs ganz! Die Lösung vorliegenden Problems trägt dazu nicht Unwichtiges bei.

Überblicken wir die Musikgeschichte aller Zeiten, so fällt auf, dass die reine Zweistimmigkeit als Ausdrucksprinzip nur in den ältesten Perioden in ihrer typischen Gestalt auftaucht. Beim Heranbrechen der neueren Zeit verliert sie mehr und mehr an Ansehen, und ein starkes Bedürfnis nach Vielstimmigkeit greift Platz. Zweistimmige Instrumentalstücke ausserhalb der Literatur für Klavierinstrumente kennen wir aus der älteren Zeit überhaupt nicht, und bezeichnend ist es, dass die vielstimmige Laute längst auf eine reiche Literatur zurückblicken konnte, als die einstimmige Violine mühsam sich eine solche zu erobern begann.

Das hängt mit der Entwickelung des tonischen Gefühls zusammen. Die Akkordinstrumente boten die bequemste Gelegenheit, sich die Reize des vorherrschend vielstimmigen Gesangs ohne Aufwand von Menschenkräften jederzeit zugänglich zu machen und leisteten aus rein technischen Gründen der Ausbildung des tonischen Gefühls Vorschub. Sie gliederten es bis in die feinsten Abstufungen hinein — wobei Dreiklangsresonnanz und Obertonempfindungen mitgeholfen haben werden —, so dass man anfing, jeden Ton auf einen Grund- und Ausgangston (Tonika im heutigen Sinne) zu beziehen. Dieser tonalen Harmonik war man sich seit Langem bewusst, als das einstimmige Spiel in der Kunstmusik auftritt; sie wirkte hinfort so stark, dass eine Vereinigung zweier Monodie-Instrumente zur Unmöglichkeit wurde, ähnlich wie uns noch heute ein rein zweistimmiger Gesang unbefriedigt lässt, der die tonischen Beziehungen nicht wahrt, oder wenn — z. B. bei einem Schlusse mit der Terz im Basse — dem tonischen Gefühl die Basis entzogen wird. Das Charakteristikum der Akkordinstrumente bestand von Anfang an im Akkord- und Passagenspiel. In der „Akkordik" beruht auch später das Wesen des Klavierspiels im Gegensatz zum Violin-, Cello-, Flötenspiel u. s. w. Folglich wird jeder Klavierkomponist es als die höchste Aufgabe anzusehen haben, in seinen Schöpfungen, sollen sie nicht „unklaviermässig" genannt werden, dieses eigentümliche Wesen unzweideutig auszudrücken.

Unsere klassischen Meister aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts setzten, dem Brauche ihrer Zeit gemäss, den grössten Teil ihrer Klaviermusik im gebundenen Stile. Daneben ist freilich längst, seit Froberger, die akkordbegleitete Homophonie mit der Melodie in der Oberstimme üblich, namentlich in der von den Franzosen kultivierten Suitenmusik. Sie hatte viel für sich: leichte Verständlichkeit, Übersichtlichkeit, ohrenerfreuende Melodik, und durfte ohne Besinnen an den Volksgesang anknüpfen. Bei Bach und Händel, die uns hier als Hauptrepräsentanten der Zeit interessieren, findet sich der homophone Klaviersatz ebenfalls am häufigsten in Kammerstücken, namentlich solchen, deren Struktur und Charakter durch Tradition zu typischen geworden waren.

Bei der Übung und geistigen Schulung des im Zeitalter mächtigster Polyphonie herangewachsenen Publikums hielten es nun beide samt ihren Zeitgenossen nicht jedesmal für nötig, zwischen Melodie und stützenden Bass ihrer Menuetts, Sarabanden, Gavotten etc. jene akkordische Füllung hinzuschreiben, die wir bisweilen vermissen. Die Akkorde lagen jedem Klavierspieler im Griffe. Mit einem Blicke übersah er, auch wenn der Bass unbeziffert war, die tonischen Eigenschaften des Motivs oder Themas, die beide damals der heute üblichen komplizierten Rhythmik und Chromatik entbehrten. Er trug das Stück 3-, 4- oder 5stimmig vor, je nachdem Gelegenheit oder Stimmung es erheischten. Das Verfahren glich dem, wie wenn wir heute ein allgemein bekanntes Volkslied „improviso" auf dem Klavier harmonisieren. Niemand, der Wert legt auf den Gesamtcharakter des Stückes, wird Anstoss nehmen, wenn dabei einmal ein Dreiklangston ausgelassen oder eine überflüssige Dominantseptime mithineingezogen wird. So auch früher. In einer Zeit, wo die Verzierungskunst so üppig Blüten trieb, dass ein aus drei Noten bestehender Takt vom Vortragenden mit zwölf und mehr Verzierungsnoten ausgefüllt wurde,*) wo die Wirkung und Farbenpracht eines Stückes erst durch die Zusätze des Vortragenden ihren vollen Reiz empfingen, gehörten akkordische Ergänzungen dieser Art zu etwas Einfachem, Selbstverständlichem.**)

Theoretisch wird man sich über diesen Punkt am Besten in Quantz' berühmter Flötenschule (Berlin 1752) orientieren, obwohl auch jede andere Generalbassschule der Zeit Auskunft darüber gibt; denn man bediente sich der Praxis schon zu Heinrich Alberts Zeiten allgemein in der Liedmusik. Dass sie im reinen Klavierspiel schon im 17. Jahrhundert geübt wurde, zeigen Tokkaten und andere Klavierstücke, die Daniel Speer in seinem 1697 neu aufgelegten Buche „Grund=richtiger, Kurtz=Leicht= und Nöthiger, jetzt Wohl=vermehrter Unterricht der Musikalischen Kunst" gibt. Sämtlich zweistimmig, tragen sie überall Bezifferung, auch bei Stellen, die wir, wenn sie bei Bach vorkämen, kaum zu harmonisieren wagten, z. B.

*) Vergleiche das von J. S. Bach verzierte Adagio B. Marcellos aus dem 3. Konzert der bekannten Vivaldi-Übertragungen mit dem von mir in Heft 2, 1903, S. 239 der „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft" mitgeteilten Original.

**) Beispiele für andere Gelegenheiten, wo der Klavierspieler technisch selbstgestaltend einzugreifen hatte, sind die von Bach in halben Noten hingeschriebenen 6 oder 8stimmigen Akkorde mit der Vorschrift „arpeggio", z. B. in der „chromatischen Phantasie", in dem Präludium zur Amoll-Fuge u. a. Hier hat nicht die Manier des im gewöhnlichen Sinne einfach „arpeggierten" Akkords einzutreten, sondern werden frei akkordische, harfenähnliche Läufe innerhalb der vorgeschriebenen Harmonie und des angezeigten Taktes verlangt. Dass selbst diese Praxis den wenigsten bekannt ist und man gedankenlos ein gefühlswidriges Stocken des Linienflusses — eben durch die pfundschweren Akkordsäulen hervorgerufen — in den Kauf nimmt, beweisen die gangbaren Bachausgaben und Bachinterpretationen unserer „Konzertpianisten".

Der Autor sagt dazu im Vorwort: „Ich habe zwar die bevorstehenden Exempel der Intonationen, Präludien, Toccaten und Fugen nur bloß mit den zwei Prinzipal-Stimmen, Diskant und Baß, vorgestellet, die nöthigste Zugehör aber mit einfachen Ziffern oder Speciebus darüber gezeichnet, damit ein Incipient nicht durch doppelte Zahlen confundiert werde, indem der Usus schon nach und nach die völligeren Griffe von selbsten an die Hand leiten wird“.

Deutlicher kann der „Usus“ nicht beigebracht werden. Um ihn bei Bach nachzuweisen, greife man zu den 16 Klavierkonzerten, die der Meister nach Originalen des Vivaldi, B. Marcello, G. Ph. Telemann u. a. übertrug.*) Die Soli (meist für Violine) werden im Original fast durchweg vom Cembalo allein begleitet. Und zwar ist dessen Partie nur als bezifferter Bass notiert, sodass der Begleiter bequem die Akkordfüllung hinzu improvisieren konnte. Bach rechnet auch in seinen Übertragungen damit, lässt entweder die Bezifferung fort d. h. schreibt einen rein zweistimmigen Satz, oder löst die auf Vierteln wechselnden Harmonien in gebrochene Dreiklänge auf. Ich glaube kaum, dass irgend ein moderner Klavierspieler, der die alte Praxis nicht kennt, seinem angeborenen harmonischen Gefühl folgend, bisher gewagt hat, das Adagio des 14. Konzerts zu harmonisieren, wie es sein Autor Telemann im Original durch Bezifferung angedeutet und Bach es als selbstverständlich angenommen, also (mit Einschluss der obligaten Verzierungen).

Originale Violinstimme

(Ausführung)

Originale Bassstimme

*) Ed. Peters No. 217. — Neueste Ausgabe von Breitkopf & Härtel (1903).

Was für ein tief empfundenes, herrliches Stück wird aus dem dürren, zweistimmigen Notengerippe, betrachtet man es unter diesem Gesichtspunkte. Bach selbst gibt in den Adagien der Konzerte No. 2 (hinzukomponierte Mittelstimme), 5, 6, 11, 13, deren Originalfassung leicht zu erraten ist, Anweisung zur akkordlichen Ergänzung. Im Andante von No. 8 verzichtet er darauf. Wer aber dieses oder das schöne H moll-Präludium aus dem 2. Teile des Wohltemperierten Klaviers so spielen wollte, wie es verzeichnet steht, würde sich einen argen Verstoss zu Schulden kommen lassen. Wir haben durchaus keinen Grund anzunehmen, dass die Ohren Bachs und seiner Zeitgenossen weniger empfindlich waren gegen harmonische Leeren als die unsrigen. Und wie diese beiden Stücke, so verlangen auch die bekannte G moll-Gavotte aus der 3. „englischen“ Suite, die kleinen homophonen Sätze aus dem „Notenbuch der Anna Magdalena Bach“ (Bach-Gesellschaft, Band 43), die Klaviersuite E dur (ebenda Band 42) — für welche die reich harmonisierte Violinpartite in E dur die Vorlage abgab — in diesem Sinne eine „Füllung“. Selbst innerhalb eines Stückes wird sie oft nötig. Wem wäre z. B. nicht bei unbefangenem Durchspielen der B dur Sarabande aus der ersten Partita der „deutschen“ Suiten nach dem im 8. Takt auftretenden sechsstimmigen Akkord die „Harmonielosigkeit“ der folgenden und vier letzten Takte aufgefallen? Händels oben erwähnte „leichte Stücke“ erweisen sich gerade in dieser Hinsicht als besonders „instruktiv“. Mit Ausnahme von No. 8, 11, 13, 14, die bereits akkordische Füllung haben und No. 9, 10, 15, welche die Harmonieakkorde zum Teil in der Figuration enthalten, hat in allen übrigen der Spieler als Improvisator mitzuwirken. Nur wenn das der Fall, werden Stücke wie die Sonatine No. 1, die bekannte G dur Gavotte (No. 4), die Menuetts No. 6 und 7 als kleine unnachahmliche Tonpoesien verständlich.

Überall, wo eine zweistimmige Führung vorliegt, welche auf laufendem, meist raschem Akkordwerk beruht (z. B. viele der Bachschen Couranten, Giguen, Präludien), wo mithin die Harmonie in ihre melodischen Faktoren zerlegt ist, bleibt eine Füllung ebenso entbehrlich wie in den zweistimmigen Fugen. Denn das

Wesen der Fuge besteht in erster Linie in der eigentümlichen Beziehung der obligaten Stimmen zu einander. Das Interesse des Hörers wird am stärksten durch ihre Stimmführung erregt, so stark, dass er bei zweistimmigen Fugen den Mangel an voller Harmonie übersieht, der sich aber sofort bemerkbar macht, wenn die Gebundenheit der Simmen etwa gelöst und durch Homophonie ersetzt würde. Steter melodischer Fluss bleibt daher Hauptregel in zweistimmigen Fugen. Bachs berühmte E mollfuge aus dem 1. Teil des Wohltemperierten Klaviers ist ein Musterstück und gleichzeitig ein Beispiel, wie in solchen Fällen durch Chromatik auch das Interesse am Harmonischen wach gehalten werden kann. Fugen, deren Zwischenspiele homophon geführt und der Ergänzung bedürfen, gibt es in der klassischen Zeit wenige*). Dan. Speer schreibt noch mehrere zweistimmige, setzt dann auch konsequent Ziffern über die betreffenden Bässe.

Möchte diese Skizze unseren Klavierspielern, die keine Gelegenheit haben, sich mir der Historik des Klavierspiels zu befassen, eine Anregung geben, dem hier angedeuteten Problem praktisch nachzugehen. Scheuen wir nicht, die wir in einem Zeitalter der Bach-Übertragungen leben, Bachs und seiner Zeitgenossen Werke nunmehr auch einmal, wo es nötig, in ihre Originalfassung zu übertragen!

Dr. A. Schering.

*) Die kleine Ddur Fughette Händels in Bd. 4d der Peterschen Ausgabe gehört hierher.

Voix mixte?

Die Frankfurter Rede des Kaisers vom 6. Juni veranlasst Frau Anna Lankow in No. 37/38 Ihrer geschätzten Zeitschrift ihre Erfahrungen zu veröffentlichen und über „Voix mixte“ zu sprechen.

Wenn ich auch im Grunde die Ansicht teile, dass vor allem die Ausbildung der „Voix mixte“ der Ausgangspunkt jeder gewissenhaften Schulung der Stimme sein muss, so sehe ich mich doch veranlasst, den Ausführungen der Frau Lankow sachlich entgegen zu treten.

In meiner Broschüre „der Niedergang des bel canto und sein Wiederaufblühen durch rationelle Tonbildung“ die ich im März 1896 bei Otto Junne in Leipzig erscheinen liess, habe ich meine Ansichten darüber genügend vertreten, um hier nicht noch einmal „in extenso“ darauf zurückzukommen. Jedenfalls ist aber durch meine Broschüre erwiesen, dass Frau Lankow absolut nichts Neues bringt, und durch ihren Artikel, dass sie die „Voix mixte“ mit dem verstärkten Falsettder Damen-Imitatoren und tyroler Jodler verwechselt.

Frau Lankow behauptet, dass nach drei-(!!)jähriger Kultivirung der Falsett-Töne diese zur „Voix mixte“ werden! Das ist ganz unrichtig und wenn sie als Beweis einige Gesangvereine citirt, so entgegne ich ihr, dass, wenn 20 oder 30 Stimmen zusammen fisteln, der Gesamteindruck wohl den Schein der „Voix mixte“ geben kann, dass aber jeder einzelne Sänger immer noch wie zuvor, nur besser, fisteln wird. Als Gegenbeweis dienen obige Damen-Imitatoren, Jodler und italienische Kirchensänger (nicht Castraten), die ihre Kunst Decennien betreiben, ohne eine Spur von „Voix mixte“ in der Stimme zu haben, sondern nur starke Fisteltöne.

Auf den anderen Beweis, den Frau Lankow mit dem jungen Bassisten Edouard zu führen sucht, kann ein ernster Mensch nicht eingehen, da das Resultat erst in zwei Jahren und vier Monaten eintreffen soll, aber eine ähnliche Tatsache will ich hier aufführen: Ein Gesangslehrer in Bad K . . . entdeckte vor circa 3 Jahren dorten einen Maurer, der eine wunderbare Tenorstimme hatte. Er paukte ihm eine Opernarie ein und fuhr mit ihm zu einem Theaterdirektor in der Hoffnung, damals schon ein späteres Engagement zu erhalten, Es wurden an die Zeitungen über den neuen Stern Artikel (sog. Waschzettel) gesandt, dann wurde es still, aber leider auch still bei dem armen Maurer, der heute das Singen nicht gelernt und das Mauern vergessen hat.

Ich will jedoch mit Frau Lankow nicht zu streng ins Gericht gehen, da sie nur von Gesangvereinen und nicht von Künstlern spricht; aber wenn diese Dame sagt, das „heute, die Kunst der „voix mixte“ anscheinend dem Bereich des Märchens angehört“ so gibt sie sich nur selbst ein geistiges Armutszeugnis, denn die aus meiner Schule hervorgegangenen Sänger und Sängerinnen sind an den besten Theatern Deutschlands etc. an erster Stelle und singen mit „voix mixte“.

Von meinen vielen Schülern hat keiner mehr als höchstens zwei bis drei Monate gebraucht, um mit „voix mixte“ singen zu können, das heisst um seine „voix mixte“ zu finden.

Wie ich das gemacht habe? Sehr einfach, ich singe alles vor, den Männern in meiner natürlichen Lage, den Damen wenn es Not tut in ihrer Lage, eine Oktave höher, und damit beantworte ich die Frage der Frau Lankow „Was weiss eine Frau von der Männerstimme? einfach und ehrlich in ihrem Sinn: Eine Frau kann, wenn sie es gelernt hat, alles von den Männerstimmen wissen, aber vorsingen kann sie einem Mann nicht. Dagegen kann ein Mann mit gut geschulter „Voix mixte“ einer Dame das Nötige zur Tonbildung vorsingen und auch Frauenstimmen ausbilden.

Und zum Schluss: was ist „voix mixte“?

Voix mixte ist haupsächlich den Männerstimmen eigen. Der Mann hat zwei Stimmen: die natürliche, Bruststimme genannt, und die unnatürliche, Kopfstimme oder Falsett, vom französischen Fausset von Faule altfranz., jetzt Faux d. i. falsch, genannt. Beide Stimmen unterscheiden sich von einander durch eine Umstellung der Stimmbänder, die den Ton entweder in der Brustresonnanz oder in der Kopfresonnanz erklingen lassen. Beide Stimmen oder vielmehr Register haben den Timbre gemein und können sich im Timbre vereinigen wenn die Doppelstellung der Stimmbänder und daher die Längsspannung, durch die einfache Stellung und Querspannung ersetzt wird. Die Vereinigung der beiden Register in allen Lagen durch den Timbre bildet die „Voix mixte“, bei welcher meistens ohne Registerübergang $2^1/_2$ bis 3 Oktaven Umfang erreicht werden.

Darum sage ich mit Recht Seite 21 der obenerwähnten Broschüre:

„Die Ausbildung des natürlichen Timbre, seine Vereinigung mit der gesungenen Stimme sollen das erste und wichtigste sein, mit dem ein gewissenhafter Lehrer

seinen Unterricht beginnen muss. Von diesem allein hängt das weitere Gedeihen und daher die Zukunft des Sängers ab. Eugène Wolf.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Der zweite Abend des Wagner-Cyklus brachte am 6. Oktober unter Leitung Kapellmeister Hagels den „Fliegenden Holländer", dessen Wiedergabe der des „Rienzi" an Abrundung und Ausgeglichenheit leider nachstand. Vor allem hätte auf grössere rhythmische Prägnanz und sorgfältigere Tongebung der zu stark dominierenden Blechinstrumente (besonders der Trompeten) geachtet werden müssen. Ausserdem war auch der Kontakt zwischen Bühne und Orchester nicht immer einwandfrei. Als gut sind dagegen die Chorleistungen anzuerkennen, wenn man von einer Unachtsamkeit im zweiten Sopran des Spinn-Chores und von dem zu geringen Ton-Volumen des Gespensterchores absieht. — Herr Schütz erwies sich zwar wiederum als ein berufener Interpret des „Holländer", indessen drängte sich im Hinblick auf frühere bedeutendere Darbietungen des Künstlers (in derselben Partie) die Vermutung auf, dass er diesmal nicht sonderlich disponiert gewesen. Der Daland des Herrn Rapp dürfte durch feinere gesangliche Ausfeilung bedeutend gewinnen. Mit grosser Hingabe und vielem Verständnis verkörperte Fräulein Kurt die Senta; schade, dass die Stimme der begabten Sängerin im Affect allzuleicht gaumig und scharf klingt. Dem Erik verlieh Herr Moers einen energischen Zug und Herr Marion (Steuermann) sang sein Steuermannslied schöner denn je. Fräulein Stadteggers Mary war gesanglich sehr befriedigend, aber in der Maske zu jung. Die im allgemeinen lobenswerte Regie wird in Zukunft der Beleuchtung der Luftsoffitten erhöhte Aufmerksamkeit zuzuwenden haben. M. S.

Den beiden folgenden Wagner-Aufführungen: „Tannhäuser" am 7. Oktober, „Lohengrin" am 9. Oktober, beide unter Leitung von Kapellmeister Hagel, lässt sich manches Gute nachrühmen. An Präzision und Schlagfertigkeit in der Ausführung überragte die letztere die erste, namentlich was die Chöre betrifft, deren Leistungen im Ganzen sehr ungleich ausfielen und wohl erst dann eine den Solokräften unserer Oper entsprechende Höhe erreichen werden, wenn man sich zur Einrichtung einer ständigen Chorgesangsschule entschlossen hat. Dann dürfte sich auch das augenblicklich noch von Gott Zufall abhängige Ineinandergreifen von Chor und Orchester endlich zu einem tadellosen entwickeln. — Die Leistungen unserer Wagnersolisten auf ihre mehr oder minder gelungenen Details durchzusieben überlasse ich andern. Hier eine Skizze der von jeder einzelnen Darstellung mitgenommenen Gesamteindrücke. Herrn Urlus' Tannhäuserwiedergabe verlief in einem von Interesselosigkeit bis zur kühnen Selbstvergessenheit gehenden Crescendo, während Frau Doenges als Venus gesanglich mehr hinzureissen verstand als schauspielerisch, als „Elsa" jedoch eine nach beiden Seiten hin vollwertige Leistung bot. Herrn Moers gelang es als Schwanenritter in einzelnen Momenten das Ideal eines solchen wachzurufen. Sein Dresdener Kollege, Herr Karl Perron, zählt den „Wolfram" seit Langem zu seinen besten Rollen. Wir waren erfreut, diese ungemein sympathische Wagnersche Bühnengestalt durch ihn vornehm künstlerisch und stimmlich hervorragend interpretirt zu sehen. Herrn Schelpers „Landgraf" und „Telramund" sind längst anerkannte Typen; seine Deklamation verdient noch immer als Muster hingestellt und selbst von bewährten jüngeren Künstlern beachtet zu werden. In der am 11. Oktober von Kapellmeister Panzner (Bremen) geleiteten Meistersingeraufführung überraschte Frl. Seebe mit einer trefflich ausgefeilten Leistung als Eva, nachdem sie sich schon vorher als Elisabeth durch ihre schönen Stimmmittel und gewandte Aktion Sympathien errungen; das gilt ebenso von Frl. Sengern, die eine prächtige Ortrud abgab. Herrn Schütz' ergreifende Hans Sachs-Darstellung ist bereits über das Mass der Kritik hinausgewachsen; auch der Pogner des Herrn Rapp, der übrigens einen etwas zu liebenswürdig-jovialen König Heinrich im Lohengrin stellte, verdient gerühmt zu werden als würdiges Haupt der von den Herren Gross, Traun, Fricke, Degen und Genossen vertretenen Meistersingergemeinde. Die Figur des Beckmesser hat zwar Herr Kunze noch nicht restlos erschöpft; sein letztes Auftreten wirkte schwach (wohl weil er bestrebt war, das Karrikaturenhafte zu vermeiden), aber im Ganzen verstand er, ein höchst lebensvolles Bild des galligen Stadtschreibers zu entwerfen, vor allen Dingen beherrschte er die schwierige Partie musikalisch vollständig. Den David kann ich mir noch espritvoller denken als ihn Herr Marion auffasste. In kleineren Rollen gaben Herr Mergelkamp (Heerrufer), Herr Proft (Nachtwächter) weit Besseres als die Damen Untucht (Hirt) und Köhler (Magdalena). Die letztere verschuldete durch ihr gezwungenes Spiel den Wegfall all der hübschen Pointen, mit denen Wagner die erste Scene der Meistersinger ausstattete.

Unbegreifliche Fehler liess sich in der Meistersingeraufführung die Regie zu Schulden kommen. Kein einziger Einsatz der auf der Bühne postierten Bläserchöre vor Aufgehen des Vorhangs im dritten Akte war korrekt. So etwas dürfte an einem Stadtheater von der Bedeutung des Leipziger nicht vorkommen. Was mag der geschätzte Gastdirigent, der mit Verve und Umsicht das trefflich disponirte Orchester leitete, für einen Eindruck von der Stätte seines einstigen Wirkens mitgenommen haben! Auch in den grossen Volkschören am Schlusse stand manches, was nicht hingehörte. Ein Gesamturteil über die bisherigen und folgenden Wagneraufführungen behalten wir uns bis zum Schlusse vor.

Konzert. — Am 6. Oktober begann die dieswinterliche Reihe der von Herrn Kapellmeister Hans Winderstein geleiteten philharmonischen Konzerte mit der Vorführung von Beethovens Adur-Symphonie und Wagners Kaisermarsch. Das für Leipzigs Musikleben unentbehrlich gewordene und seit Jahren an seiner Vervollkommnung arbeitende Orchester bewies seine gute Schulung und die sich stetig hebende Qualität seiner solistischen Kräfte in beiden Stücken ausreichend, um eine gedeihliche Weiterentwickelung des auf zehn grosse Konzerte angesetzten Unternehmens zu prophezeihen. Neben mancher gelungenen Episode (z. B. im 2. Satz der Symphonie) standen freilich auch minder gelungene; namentlich verdient das pp-Spiel einer fortgesetzten, gründlichen Übung und auch im Rhythmischen muss im Laufe des Winters stark nachgebessert werden. Ferruccio Busoni trat solistisch mit Liszts Adur-Konzert und dessen „Totentanz"-Paraphrase auf. Wie immer entzückte er als souveräner Klavierkünstler, dem „nichts Musikalisches fremd" ist, durch die stets klare, durchsichtige Technik und prachtvoll abschattierte Klangfarben. Man jubelte ihm zwei Chopinzugaben ab. — Dr. A. S.

I. Gewandhauskonzert (8. Oktober). I. Teil: Ouverture zur Oper »Die Zauberflöte« von W. A. Mozart. Arie mit obligater Violine aus der Oper »Il re pastore« von W. A. Mozart, gesungen von Fräulein Helene Stägemann. Violin-Solo: Herr Konzertmeister Edgar Wollgandt. Reigen seliger Geister und Furientanz aus »Orpheus und Eurydice« von Chr. W. Gluck. Lieder mit Klavierbegleitung, gesungen von Fräulein Stägemann. a) Alinde von F. Schubert, b) Mondnacht von R. Schumann, c) Ständchen von Richard Strauss, d) Gretel von Hans Pfitzner. — II. Teil: Symphonie (No. 7, Adur), von L. van Beethoven. — Wenn man nach dem musikleeren, konzertlosen Sommer, der die aktiven und passiven Musikkreise zumeist auf Reisen sieht, zum ersten Male wieder den langentbehrten, vollendet schönen Orchesterklang, etwa den der Gewandhauskapelle, auf sich wirken lässt, dann fühlt man so recht deutlich, zu welch tiefem Bedürfnis uns das grosse Instrumentalkonzert geworden. Man spürt doppelt, welche elementaren Kräfte in einer Mozartschen Ouverture, in einer Beethovenschen Symphonie, in Gluckschen „Progammtänzen" schlummern und bedauert nur, dass die in den ersten Saisonwochen noch ungeminderte Auffassungsfähigkeit der Hörer mitunter durch das Übermass des weiterhin Gebotenen geschwächt wird. Von einigen Unaufmerksamkeiten der Bläser abgesehen stand die Wiedergabe der Symphonie durch Nikisch auf der dem alten, berühmten Institut entsprechenden Höhe, wirkten die feierlich einleitenden Priesterklänge und zarten Fugati der Mozartschen Ouverture ebenso erhebend wie die ausgefeilten, mit modernen Mitteln zu farbenprächtigen Naturbildern umgeformten Sätze Glucks. Warum entfernte man aber die Reprise im ersten Allegro der Symphonie und lud damit die Schuld eines stilistischen Verbrechens auf sich? Eine so wuchtige, von Dissonanzen starrende, mit dem innern Ringen gar nicht enden wollende Durchführung verlangt einen ebenso breiten, wuchtigen Vordersatz, dessen innere Kraft bei einmaligem „Durchspielen" nur zur Hälfte in Erscheinung tritt. Ein Reprisenzeichen bei Beethoven und eins bei Johann Strauss oder Lanner haben nichts miteinander gemein. Das kleine Opfer einer vier Minuten längeren Dauer des Konzerts sollte man doch den immerhin zahlreichen, gern bis zur letzten Note ausharrenden Beethovenfreunden

zu bringen sich nicht scheuen! Die Solistin des Abends, Frl. Helene Stägemann, sang ungemein vornehm im Stil und mit wohlthuender Sicherheit die liebliche Mozartarie und bot in der zarten, jungfräulichen Lyrik Schuberts und Schumanns wie in den beiden andern Gesängen schlechtweg Meisterleistungen. Frl. Stägemann rechne ich zu den wenigen Vertreterinnen ihres Faches, die berufen wären, uns den Zauber älterer Vokalmusik eines Händel, Scarlatti, Jomelli, Hasse ad aures zu demonstrieren. Lulli und Campra hörten wir schon von ihr; vielleicht erfüllt sie unsern Wunsch ein andermal.

Dr. A. Schering.

Der Liederabend von Gertrude Lucky am 10. Oktober machte das Leipziger Publikum mit einer stimmbegabten, ernststrebenden Künstlerin bekannt, deren Naturell am überzeugendsten in der Wiedergabe des Schwärmerisch-Elegischen zum Ausdruck kommt. Lieder wie R. Strauss' „Heimliche Aufforderung" und „Cäcilie" scheinen ihr zwar ebensowenig zu liegen wie Schuberts „Allmacht" oder das zarte „Elfenlied" Hugo Wolfs, aber in Liedern mit frischem Humor, wie in W. Bergers reizendem, dacapo verlangtem „Trin", zeigte sich auch ihr Talent fürs Scherzhafte in günstigstem Lichte. Frl. Luckys Hauptvorzug ist eine ruhige, vom Tremolieren gänzlich freie Tongebung, die an allen ihren Darbietungen sympathisch berührte. Herr Kapellmeister Robert Erben, eine anerkannte musikalische Persönlichkeit, begleitete. M. S.

Berlin. — Unsere Leser werden über den Streit, der über das Berliner Wagnerdenkmal und seine Enthüllungsfeierlichkeiten entbrannte, aus der Tagespresse genugsam orientiert sein. Die ganze Frage mit all ihren vorwiegend persönlichen Momenten hier nochmals aufzurollen, erachte ich für zwecklos. Als berichtenswert für ein musikalisches Fachblatt kommt der erstere musikalische Teil der Festlichkeiten in Betracht. Der Vollständigkeit wegen erwähne ich aber noch einmal den etwas frostigen Empfangsabend der Gäste mit Promenadenkonzert und recht, recht geringwertigen Gesangs- und Instrumental-Solovorträgen am 30. September, den Enthüllungsakt mit den üblichen Reden und der offiziellen Prunkentfaltung, sowie ein Festbanquett am folgenden Tage mit ebensolchen Reden, ebensolcher Prunkentfaltung Nebenbei bemerkt, findet das Denkmal Eberleins selbst als konventionell und äusserlich wenig Beifall in massgebenden Künstlerkreisen. Am 2. Oktober endlich gelangte man in wirklich musikalisches Fahrwasser, und nun ging es sofort mit allen Segeln voran: morgens 11 Uhr, nachmittags 3 Uhr und abends 1/2 8 Uhr je ein „historisches" Orchesterkonzert, jedes ausgeführt von einem anderen Orchester, jedes geleitet von einem anderen Dirigenten. Es gehörten wahrlich Nerven von Stahl dazu, eine solche Zumutung auszuhalten! Die Mehrzahl der modernen Menschen scheinen solche nicht zu besitzen und so zog auch unser Berliner Publikum vor, den historischen Wagnerkonzerten möglichst fern zu bleiben. Tatsächlich war der grosse Philharmoniesaal sowohl am Morgen als am Nachmittag und Abend kaum ein Viertel gefüllt. Neben diesem ersten Fehler der Festleitung stand ein zweiter grösserer, nämlich der, sämtliche drei Konzerte unter dem Gesichtspunkt des „Historischen" zu subsumieren. Wollte man eine Geschichte der Tonkunst von Gluck bis Wagner zeigen? Der Gedanke hätte eine gewisse Berechtigung gehabt. Dann hätten aber ausser Schubert, Mendelssohn, Schumann und Brahms (im zweiten Konzert) noch andere, und zwar speziell dramatische Komponisten das Wort verdient. Von nachwagner'schen Tonkünstlern war nur Richard Strauss vertreten — ein, wie mich dünkt (vermutlich unbewusstes), sehr hartes Urteil, das damit der zeitgenössischen musikalischen Produktion gesprochen wurde. Von Wagner selbst hörte man an diesem Tage bekanntlich nur die zehn oder zwölf Schlusstakte, die er — ein rührendes Zeugnis für die Verehrung seines Vorgängers Gluck — dessen Iphigenienouverture zugefügt. Betrachtet man nun nach so viel Verfehltem den rein musikalischen Teil des „Festes", so kann allerdings manches Gute gesagt werden. Das erste Konzert unter Leitung von Hofkapellmeister Carl Pohlig (Stuttgart), ausgeführt vom verstärkten Leipziger Philharmonischen Orchester, dem Stern'schen Gesangverein und Cäcilienverein, brachte ausser Glucks Iphigenienouverture: Mozarts Zauberflöte, Webers Freischützouverture und zum Schluss Beethovens „Neunte": ein solides Programm, dem eine solide Wiedergabe zu Teil wurde. Im zweiten kamen die Symphonien Hmoll von Schubert, Cmoll von Brahms und wiederum eine Auswahl Ouverturen, nämlich zu Spohrs „Jessonda", Mendelssohns Hebridenouverture, Schumanns Manfredouverture zu Gehör, bestritten von der verstärkten Braunschweiger Hofkapelle unter Kapellmeister Riedel. Wagner würde über eine Ehrung durch Werke von Schumann, Mendelssohn und Brahms wohl etwas erstaunt gewesen sein, da er, soviel ich weiss, nicht die Meinung hegte, in seiner künstlerischen Entwicklung von diesen beeinflusst worden zu sein, denen er zum Teil sogar als Gegner gegenüberstand. Das beiseite gelassen, befriedigte auch dies Konzert, welches durch grössere Feinheiten in der Ausführung dem ersten entschieden überlegen war. Abends hatten die Modernen, Berlioz (König Lear, Ouverture und Liebesscene aus Romeo und Julia), Liszt (Tasso), Cornelius (Ouverture zum Barbier von Bagdad) und R. Strauss (Tod und Verklärung) das Wort. Ihr Interpret war Kapellmeister Gustav Kogel aus Frankfurt a. M. an der Spitze unseres ausgezeichneten Philharmonischen Orchesters. Ich stehe nicht an, dieses dritte und letzte „historische" Konzert als die Krönung aller drei Konzerte zu bezeichnen. Und unter allen Darbietungen des Abends ragte die Liszt'sche symphonische Dichtung als eine Meisterleistung hervor. Herr Kogel errang einen unerhörten Triumph, dank der Feinheit und des Schwunges seiner Interpretation, die zu überbieten nicht gut denkbar erscheint.

Der nächste Tag führte die Festteilnehmer in das königl. Opernhaus zu einer neueinstudierten Meistersingeraufführung, also endlich zu Richard Wagner selbst! Man wird diese Meistersingeraufführung als das Beste der ganzen Wagnerfestlichkeiten anerkennen müssen. Richard Strauss sass am Dirigentenpulte und entfaltete sein ganzes grosses, durch seine Verehrung für den Meister noch gesteigertes Können. Einen vorzüglichen Stolzing stellte Ernst Kraus, eine ebenbürtige Eva Emmy Destinn. Der Pogner des Herrn Knüpfer befriedigte hochgespannte Ansprüche, und den Sachs wird Herr Bertram bald zu den besten seiner hervorragenden Leistungen rechnen dürfen. Herr Liebans David ist als vorbildlich längst anerkannt, und auch gegen die Magdalena der Frau Goetze war kein Tadel zu erheben. Treffliche Chorleistungen und eine würdige Ausstattung trugen zum Gelingen des Ganzen Erhebliches bei.

Am Sonntag Morgen sang der königliche Domchor unter seinem Dirigenten Prüfer a cappella-Chöre von Palestrina, Kuhnau, Schreck, J. S. Bach, Mendelssohn und Albert Becker — alles zu Ehren Richard Wagners!!! Dazwischen sorgten eine belgische, eine italienische und eine deutsch-englische Sängerin für angemessene Abwechslung mit nicht immer angemessenen Kompositionen (Agnus dei von Bizet!). Im Allgemeinen unterschied sich das Konzert in keiner Weise von den üblichen Domchorkonzerten. Weshalb es gerade ein Bestandteil der Wagnerfeste sein musste, wird vielen ein Rätsel geblieben sein. — Nachdem ich das „internationale Festkonzert" am Sonntag Abend in der Philharmonie gehört, bedauerte ich, nicht von einem „Ende gut, alles gut" reden zu können. Vielmehr war diese „internationale" Darbietung der Gipfelpunkt aller Ungeschicklichkeiten. Ein Blick auf das ellenlange Programm genügt: ein Sammelsurium des Heterogensten stand da friedlich neben einander. Mit Beethovens dritter Leonoren-Ouverture fing der Abend an, dann sang der Berliner Tenorist Kammersänger Kurt Sommer die erste Arie des Hüon aus Webers „Oberon"; beide Vorträge leitete als Dirigent Hofkapellmeister Pohlig. Leider besass er in dem zweitklassigen Berliner Tonkünstlerorchester einen viel geringwertigeren Instrumentalkörper als im ersten Konzert, und das Resultat gestaltete sich dementsprechend auch weniger erfreulich. Mit Schrecken gedenke ich an das geradezu blamabel schlechte Violoncellosolo in der Hüon-Arie, die Herrn Sommer dazu nicht von seiner besten Seite zeigte. Die dritte Programmnummer, eine norwegische Rhapsodie von Svendsen, leitete der Kapellmeister der Nationaloper in Christiania, Herr Johann Halvorsen, den wir mehr schätzen lernten als das mit kurzen Gedankenspähnen arbeitende, wenn auch geschickt gemachte Werk. Edward Elgars „Cockaigne", hier bereits aus einem Rich. Strausskonzert bekannt, ein geistvolles, wenn auch nicht stark originelles Stück, fand in dem Direktor der Bournemouth-Symphoniekonzerte, Herrn Dan. Godfrey, einen verständigen und umsichtigen Interpreten. Es folgte eine längere Serie italienischer Opernmusik von Rossini, Bellini, Donizetti, Puccini, Catalani und Verdi. Herrn Arturo Vignas Temperament, seine Energie und sein vollständiges Aufgehen in Aufgaben wie diesen sind hier noch von den Verdifestspielen des Frühjahrs 1902 her in bester Erinnerung. Er führte auch diesmal sein Orchester zum Siege, gleichgiltig, ob es sich um Lärmstücke wie Verdis Ouverture zur sicilianischen Vesper oder

um die Begleitung zur Polacca aus Bellinis Puritaner handelte. Den empfindlichsten Stich ins Herz empfing jeder aufrichtige Wagnerverehrer, als Signora Regina Pinkert von der Oper in Barcelona aufs Podium trat und mit meckernder Stimme aber geläufiger Koloratur die Rosinenarie aus dem „Barbier" sang, so dass das Publikum förmlich tobte. Man fragte sich staunend: hat Wagner auf solche Leute „erzieherisch" gewirkt? Der Sänger der Favoritenarie und der Erzählung aus Puccinis „Boheme", Signor Alessandro Bonci von der Mailänder Scala, dokumentirte sich wenigstens in seiner Art als ein Künstler, den man einen rauschenden Erfolg wohl gönnt. — Ein wieder von Herrn Pohlig dirigiertes Vorspiel „Oedipus Tyrannus" des amerikanischen Komponisten John K. Paine erwies sich als achtbare Arbeit ohne bemerkenswerte Inspiration. Tschaikowskis sich anschliessende, ziemlich hohle „Francesca da Rimini" sicherte dem Dirigenten Alexander Winogradsky aus Kiew trotz seiner grotesken Arm- und Körperschwingungen einen Erfolg, weil er das Werk sehr zug- und schwungvoll herauszubringen verstand.

Damit hatte der erste Konzertabend sein Ende gefunden. Am Anfang des zweiten stand das „Märchen vom Zaren Saltan" von Rimsky-Korsakoff, dirigiert vom Direktor des kaiserlichen Chores in St. Petersburg, Herrn A. Wladimiroff. Wieder befriedigte die Aufführung mehr als die recht gedankenarme Komposition, der weiterhin folgten: Saint-Saëns „Jeunesse d' Hercule", „Wotans Abschied" aus Wagners Walküre (endlich einmal Wagner!), gesungen vom Baritonisten J. F. Delmas von der Pariser Grossen Oper, die Cellini-Ouverture von Berlioz, sämtlich unter Leitung des Herrn Camille Chevillard, Direktor der Lamoureux-Konzerte in Paris. Saint-Saëns' Stück rauschte anstandslos vorüber, und das einzige Wagnerfragment, von einem Franzosen in französischer Sprache unter französischer Leitung aufgetischt, blieb naturgemäss ein arger Missgriff. Man musste wirklich staunen über die ausserordentliche Stillosigkeit der Auffassung seitens des Sängers und Dirigenten, sowie über die zahllos auftretenden „technischen" Unzulänglichkeiten im Orchester und im Gesange. Stellenweise war das Werk überhaupt nicht zu erkennen, so falsch sang Herr Dalmas, so fehlerhaft spielte das Orchester! Diese Blasphemie gab meiner Langmut den Rest, insbesondere, da das Publikum schon wieder mit seinem unvermeidlichen Beifallsgejohle einsetzte, statt, wie es sich gebührt hätte, kräftig gegen eine derartige Verhunzung Protest zu erheben. Diese einzige Wagnernummer der Festkonzerte war das Schlechteste von Allem, ich hatte übergenug und eilte ins Freie, mit Vergnügen darauf verzichtend, Berlioz und die von Herrn Raoul Mader aus Budapest dirigierte erste Rhapsodie noch über mich ergehen zu lassen. Ausserdem hatte das Konzert bereits über vier Stunden gedauert! Möglich, dass die Festleitung die Absicht gehegt, die Quantität des Gebotenen durch dessen Qualität auszugleichen. Ein Gesamturteil über das „Fest" überlasse ich dem geneigten Leser.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Amsterdam.

Pünktlich am 1. Oktober wurde unsere Konzertsaison eingeleitet durch ein Konzert, welches aufs Neue Gelegenheit bot, unser einzig schönes Orchester unter Leitung des trefflichen Mengelberg zu bewundern. Das Programm brachte an Orchesterwerken: Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Weber's jugendfrische Oberonouverture und eine neue Orchestersuite von Vincent d'Indy: Médée (Op. 47), nach einer Tragödie von Catulle Mendès. Die glänzende Wiedergabe konnte das nicht allzu bedeutende Werk, welches sich in 5 Programmteile scheidet (1. Prélude, 2. Pantomime, 3. L'attente de Médée, 4. Médée et Jason, 5. Le triomphe Auroral), nicht retten. Kennt man den poetischen Vorwurf (das Programmbuch brachte einen Auszug aus Catulle Mendès' Werk), dann findet man absolut keinen Zusammenhang zwischen den einzelnen Teilen. Ein jeder könnte für sich bestehen, namentlich der hübsche zweite Satz „Pantomime", dem ein längeres Leben zu wünschen wäre, obwohl es einigermassen lächerlich erscheint, die Beziehungen zum „griechischen" Inhalt des Ganzen darin durch Anwendung griechischer Tonarten ausgedrückt zu sehen. Hier zeigte es sich wieder einmal, dass ein unvorsichtig oder wenigstens undeutlich gewählter Programmtitel zu den gröbsten Missverständnissen und unwahrscheinlichsten Deutungen Anlass geben kann. — Jacques Thibaud entzückte durch die stilvolle Wiedergabe von Mozart's Esdur-Violinkonzert, des Nocturne von Chopin-Wilhelmi und Wieniawskis Adur-Polonaise. Am zweiten Abend (die Konzerte finden hier der übergrossen Mitgliederzahl wegen an zwei aufeinanderfolgenden Abenden statt) trug er Bruch's Gmoll-Konzert und Bach's Gmoll-Violinsonate vor. Der Beifall des Publikums war um so spontaner, als man wusste, dass der Künstler sich von hier auf längere Zeit nach Amerika verpflichtet hatte. Schade, dass die feuchte Temperatur des Saales ihn hinderte, seinen prachtvollen Ton ganz zu entfalten, ihn sogar zwang, sein kostbares Instrument mit dem des Primgeigers im Orchester zu wechseln. Als Zugabe spendete er Beethovens Fdur-Romanze. — In den folgenden Konzerten werden uns die Damen Hermine Kittel, Elsa Hensel-Schweitzer, Blanche Marchesi, Hermine Bosetti, Adrienne Kraus-Osborne und unser Landsmann Joh. Messchaert mit Gesangsvorträgen erfreuen. Ausserdem sind die Violinspieler Franz Ondricek und Carl Flesch (vom hiesigen Konservatorium), die Violoncellisten Pablo Casals, Joseph Hofmann und der Klavierspieler Francis Planté gewonnen. Als Dirigent wird Gustav Mahler aus Wien kommen, um seine vielbesprochene und vielumstrittene dritte Symphonie zu dirigieren.

Jacques Hartog.

Prag.

Das Neue deutsche Theater brachte am 9. Oktober als erste Opernneuheit der Saison „Zaire" des französischen Komponisten de la Nux. Jedesmal, wenn eine moderne Oper auftaucht, sind Superkluge mit schönen Belehrungen bei der Hand: mehr äussere Handlung und Abwechslung; auf Duette, Terzette, Chöre, Märsche, Ballette, Finali, eingängliche, hübsch oben schwimmende Melodie ja nicht verzichten; viel Dreiklänge, wenig Dissonanzen und ja keinerlei Kühnheiten! Aber was helfen solche Rezepte? Das Beispiel der „Zaira" lehrt es: nichts! Da war Handlung und Abwechslung; da waren Duette Terzette, Chöre, Märsche, Ballette, Finali, da war ohrenfällige Melodie, da waren sehr viele Dreiklänge, wenig Dissonanzen und keinerlei Kühnheiten, kurz all die gepriesenen applaustreibenden Mittel aus der Hausapotheke des braven Opernphilisters, und der Erfolg? ein fiasco d'estime. Herrn de la Nux Oper ist durchaus vieux jeu, und wie sehr man seine wohlabrundende Formgebung, die wohlklingende Vornehmheit seines Stils, den geschickten Aufbau seiner Steigerungen, die milden Farben seines orchestralen Kolorits loben mag, so steckt doch hinter allem keine irgendwie interessierende Persönlichkeit. Jede Person singt in dem herkömmlichen rhetorischen Jargon, ergeht sich in der theatralischen Gesangsposse der Pariser „Grossen Oper", und es ist doch gar kein Kunststück, „dankbar" für die Stimmen zu schreiben, wenn es eben auf Kosten des charakteristischen Ausdrucks geschieht. Die Handlung ist dem gleichnamigen Trauerspiel Voltaires entlehnt. Sein vor 180 Jahren bei der Damenwelt sehr beliebtes Sujet, das schon mehreren deutschen und italienischen Opernkomponisten herhalten musste, wird heute kaum ein schönes Auge mehr mit Tränen füllen. Denn dieser Sultan Orosman, der seine geliebte Zaire, die verlorene Tochter seines Feindes, des Kreuzfahrers Lusignan, im Wahn der Eifersucht ersticht, er und alle die andern von unglaublichem Edelmut aufgedunsenen Figurinen haben schon Lessings Spott hervorgerufen und lassen uns heute vollständig gleichgiltig. Die von Leo Blech mit Schwung und Delicatesse geleitete Aufführung durch Frau Alföldy (Zaire), Hunold (Orosman), Aranyi (Lusignan) war vortrefflich und mit vieler Prachtentfaltung inszeniert. Und dennoch die unleugbar matte Wirkung auf das sonst so premierenfreudige Pubilkum! Eine heilsame Lehre übrigens, dass in der Oper der hohle Pomp seine einst beherrschende Rolle gründlich ausgespielt hat und dass uns nur mehr ein organisches, vom warmen Hauche des Lebens beseeltes Kunstwerk zu fesseln und zu befriedigen mag.

Dr. Richard Batka.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Prof. Joachim gibt als Vorsitzender des Kuratoriums der „Mendelssohn-Stiftung" bekannt: Das diesjährige Mendelssohn-Bartholdy-Staatsstipendium für Komponisten ist dem ehe-

maligen Schüler des königlichen akademischen Institutes für Kirchenmusik in Berlin und späteren Studierenden der musikalischen Meisterschule für Komposition in Berlin Richard Fricke verliehen worden. Das Stipendium für ausübende Tonkünstler wurde dem derzeitigen Studierenden der königlichen akademischen Hochschule für Musik in Berlin, Violinisten Wladislaw Waghalter zuerkannt. Ausserdem erhielten 5 weitere Musikstudierende Zuwendungen aus dem genannten Fonds.

— Camille Saint-Saëns wird demnächst nach Deutschland kommen und in drei Konzerten (Wiesbaden, Karlsruhe, Strassburg) als Pianist und Dirigent seiner Werke auftreten. Das Strassburger Konzert findet am 26. Oktober statt.

— Der polnische Geiger Huberman ist ausersehen, in diesem Jahre die berühmte Violine Paganinis, welche bekanntlich in Genua als Kleinod gehütet wird, zu spielen, eine Ehre, die bisher nur den grössten Künstlern zu Teil wurde.

— Im ersten Volks-Symphonie-Konzert des Kaim-Orchesters in München trat an Stelle des nach Frankfurt a. M. berufenen S. von Hausegger Herr Peter Raabe zum ersten Male mit grossem Erfolge vor das Publikum. Er dirigierte mit Umsicht und feinem Verständnisse die 4. Symphonie von Haydn, Mozarts herrlich-schönes Werk „Symphonie concertante" für Violine und Altviola mit Orchester und Beethovens Achte Symphonie. In der Mozart'schen Symphonie für Violine und Altviola zeichneten sich die Herren Konzertmeister R. Rettich und der Altgeigenvirtuose Prof. Hermann Ritter aus Würzburg als Solisten aus. Das leider allzuselten gehörte Werk fand eine geradezu enthusiastische Aufnahme.

— In Paris verstarb kürzlich die aus Wien gebürtige ausgezeichnete Bühnensängerin Gabrielle Krauss.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Siegfried Wagner hat seine neueste Oper „Der Kobold" vollendet und wird sie in nächster Zeit im Hamburger Stadttheater zur Erstaufführung bringen.

— Alfred Bruneau beabsichtigt den Zola'schen Roman „La Faute de l'abbé Mouret" zu dramatisieren und in ähnlicher Weise wie es Bizet in der Suite „L'Arlésienne" unternahm mit Ouverturen und scenischer Begleitmusik zu versehen.

— Im Stadttheater zu Elberfeld hat Direktor Hans Gregor am 13. Oktober Cyrill Kistlers Volksoper „Röslein im Haag" zur ersten Aufführung gebracht.

— Giacomo Orefice, der sich durch eine Oper „Chopin" bekannt gemacht, in welcher er Chopin'sche Originalweisen verwendete, hat die Partitur einer neuen Oper „Moses" vollendet. Diesmal, fügt ein französisches Blatt boshaft hinzu, sind wir sicher, den originalen Orefice bewundern zu können, da musikalische Fragmente des Gesetzgebers am Sinai, welche sich zur „Verarbeitung" eigneten, unseres Wissens bisher noch nicht aufgefunden wurden. — Der Maestro scheint übrigens Schule zu machen. Sein Landsmann Marchetti ist mit einer Operette „Strauss" beschäftig, in der sich die berühmtesten Walzer des Wiener Meisters ein Rendez-vous geben werden. Viele mögen das für „genial" halten, im Grunde ists aber doch nur geistige Impotenz.

— In Osimo, einer Stadt im Mailändischen, fand am 4. Oktober eine Aufführung von Verdis „Rigoletto" — ohne Tenor statt. Der unglückliche Sänger wurde kurz zuvor heiser; der Direktor aber verzweifelte nicht, sondern liess, nach angemessener Verkündigung des vom Publikum verständnisvoll als „Missgeschick" aufgefassten Sachverhalts, der angekündigten Vorstellung ihren Lauf. Von diesem Experiment bis zum „Lohengrin" ohne Schwanenritter, „Tristan" ohne Isolde wäre nur noch ein Schritt!

— In Mailand findet am 12. November die Erstaufführung der Oper „Storia d'amore" (Paul Milliet) von Spiro Samara statt. Die Ausstattung, mit der erste Pariser Kräfte betraut sind, wird eine glänzende sein. Das Orchester steht unter Leitung des Maestro Rodolfo Ferrari.

— In Frankreich beherrschen augenblicklich Richard Wagners Werke den Opernspielplan. Wagner ist „Mode" geworden. Nantes gehört zu den wenigen grösseren Provinzstädten, in deren Oper der Meister in der kommenden Saison mit keinem seiner Werke vertreten sein wird. Hier eine kleine Übersicht französisch geleiteter Bühnenaufführungen: Brest: Lohengrin; Bordeaux: Tannhäuser, Meistersinger, Lohengrin; Genf: Tannhäuser, Lohengrin; Lyon: Tannhäuser, Lohengrin und die Tetralogie; Gent: Rheingold, Walküre; Nizza: Rheingold, Walküre, Siegfried; Nancy: Lohengrin, Tannhäuser, Verviers: Lohengrin.

Vermischtes.

— Die Robert Schumann'sche Singakademie (Leitung: Albert Fuchs) in Dresden, die sich während ihres 55 jährigen Bestehens der Pflege des Oratorien- und a capella-Gesangs gewidmet hat und im vergangenen Winter u. a. Saint-Saëns' Oratorium „Die Sündflut" und Rubinsteins „Verlornes Paradies" zur Aufführung brachte, veranstaltet auch in diesem Winter vier grosse Chorkonzerte. In Aussicht genommen sind Bachs Johannespassion, Händels „Israel in Ägypten" und eine Wiederholung von Saint-Saëns „Sündflut". Ausserdem kommen kleinere Chor- und Intrumentalwerke von Gade, P. Colberg, A. Fuchs u. a. zur Vorführung.

— In Schweinfurt kommt in diesem Winter Klughardt's Oratorium „Judith" unter Leitung des Herrn Kantor W. Roeder zur Aufführung.

— Eine neue Klaviermethode unter dem Titel „Die Grundlagen des Klavierspiels" aus der Feder der Professoren Trueček und Hoffmeister am Prager Konservatorium veröffentlicht soeben die Musikalienhandlung Mojmir Urbánek (Prag). Das Werk, ein Resultat langjähriger Studien der Verfasser, wird ausserordentlich gerühmt.

— In Münster i. W. wird zur Feier des seit 80 Jahren mit grossen Konzertaufführungen begangenen Cäcilienfestes (28. und 29. Nov.) Liszts Oratorium „Christus" aufgeführt. Solistisch wirken mit die Damen Frau Grumbacher de Jong, Frl. Therese Behr, die Herren Kammersänger L. Hess und A. van Eweyk, sämtlich aus Berlin.

— Dessau. Das vom Bildhauer Semper ausgeführte Grabdenkmal Augsut Klughardts ist am 4. Oktober in Gegenwart Sr. Hoh. des Erbprinzen von Anhalt von den Stiftern (Freunden und Verehrern) in feierlichem Aktus den Hinterbliebenen des verstorbenen Tonmeisters übergeben worden.

— Wien. Die diesjährige Serie der Gesellschaftskonzerte beginnt am 25. November mit einem ausserordentlichen Konzerte zur Feier des 100. Geburtstages H. Berlioz'. Es gelangt „Fausts Verdammung" zur Aufführung. Die vier ordentlichen Konzerte finden am 13. Dezember d. J., 30. Januar, 28. Februar und 30. März 1904 statt, und bringen Beethovens „Missa solemnis", Joseph Reiters Requiem (neu) und Werke von Bach, Händel, Beethoven, Brahms, Hugo Wolf, Heinrich Schenker und anderen.

— Stuttgart. Am 22. Okt., dem Geburtstage Franz Liszts, wird hier ein Denkmal des Meisters im königlichen Schlossparke enthüllt werden. Eine Schöpfung des hiesigen Bildhauers A. Fremd, zeigt es auf mächtigem Granitblock Liszts Marmorbüste neben der Figur eines harfenspielenden Orpheus unter breitausladendem Lorbeerbaum. Die Kosten des Denkmals wurden auf Anregung der Pianistin Johanna Klinkerfuss und des Hofkapellmeisters Pohlig durch freiwillige Beiträge und Konzertveranstaltungen aufgebracht. Den Platz stellte der König kostenfrei zur Verfügung. Am Abend des Enthüllungstages findet im Interim-Hoftheater eine Festaufführung von Liszts „Heiliger Elisabeth" statt, zu der Liszts Neffe und Namenserbe, der bekannte Strafrechtslehrer Prof. Dr. Franz v. Liszt, sowie Cosima und Siegfried Wagner hierherkommen werden. Das Königspaar wird der Feier beiwohnen. Der eigentliche Akt der Enthüllung des Denkmals in den königlichen Anlagen geht ohne besondere Festlichkeit vor sich. — Bisher hatte Liszt nur in Weimar, der Hauptstätte seines Wirkens, ein Standbild.

— Der berühmte französische Opernsänger Victor Maurel, bekannt als Verfasser eines von Lilli Lehmann ins Deutsche übersetzten Buches über die Gesangskunst, beabsichtigt, seine dramatische Gesangskunde in der Sorbonne vom Katheder herab zu lehren. Er erklärt seine Absicht in folgender Weise: An Stimmen fehlt es nicht, auch nicht an dramatischen Temperamenten, aber wir haben keine wahren Künstler. Um solche zu schaffen (!), habe ich den mir angebotenen Lehrstuhl der Ästhetik angenommen. Während meiner langen Künstlerlaufbahn bin ich zu der Erkenntnis gekommen, dass es zwei scharf geschiedene Schulen, zwei verschiedene Arten der Auffassung des Wahrheitsausdruckes in musikalischer Hinsicht gibt. Bei Wagner ist der Wahrheitsausdruck für den Sänger nur angedeutet, während er vom Orchester entwickelt, erklärt und kommentirt wird. Bei Verdi ist gerade das Gegenteil der Fall.

Die Kunst Verdis ist eben die ausgeprägt lateinische (!). Ich war der Darsteller des einen wie des andern dieser beiden Genies, die die Väter des lyrischen (?) Dramas sind. Ich werde erklären, mit welchen technischen und ästhetischen Mitteln man je nach den Werken dem einen oder dem andern dieser Willen gehorchen kann. Wenn das musikalische Drama keine Utopie ist, muss eine neue Schule für die Sänger ins Leben treten. Die Theorie des „bel canto" ist erschöpft; die Stimme nur um der schönen Stimme willen, das ist wie die Farbe nur um der Farbe willen. Das gibt es aber im lyrischen Drama nicht mehr. Nach der Art und der Beschaffenheit des Gefühles muss der Tonfall fortwährend wechseln, um die Affekte und Gedanken auszudrücken. Das Halbschweigen und selbst das Schweigen haben ihre Berechtigung. Was kann man nicht alles mit dem Schweigen ausdrücken! (!) Es gibt tragische Augenblicke, da die Gebärde erstarrt und der Ton in der Kehle verstummt. Man stirbt nicht mehr heulend wie ehedem und singt seine Cavatine nicht mehr vor dem Souffleurkasten" u. s. w.

— Berlin wird demnächst einen neuen Konzertsaal erhalten. In einem Neubau in der Potsdamerstrasse geht derselbe seiner Vollendung entgegen. Er wird fünftausend Personen bequem fassen und ein Podium für etwa neunhundert Ausführende bieten. Für intimere Veranstaltungen ist ein kleinerer Saal, der den Namen Joachim-Saal — zu Ehren des grossen Geigers — erhalten soll, vorgesehen,

— Nachdem man vor Kurzem in Wien mit der Tieferlegung des Hofopernorchesters begonnen, hat man dasselbe auch in Dessau mit überraschendem Erfolge versucht. Man schreibt uns von dort: Auf Anregung und nach Angabe ihres derzeitigen Hofkapellmeisters Franz Mikorey hat die Dessauer Hofbühne durch einen gleichseitig keilförmigen Aufbau des Orchesters, mit dem Dirigentenpult als Spitze und bei gleichzeitigem Ausbruch nach beiden Seiten hin, unter die Proszeniumslogen (links und rechts) hinein, das Problem eines akustisch untadelhaften Orchesterraumes überaus glücklich zu lösen gewusst. Das kleinere Mozart- oder auch Weber-Orchester einschliesslich seiner sämtlichen Bläser wird im alten, noch unverdeckten Freiraume, wenn auch jetzt vertieft, placirt, das moderne Wagner-Orchester dagegen hinsichtlich seiner Blechbläser und seinem Schlagzeug unter die Proszeniumslogen verwiesen, deren Fussböden für jene Instrumente zugleich die Funktionen einer vorzüglichen Schalldecke mit übernehmen. Die allgemein befriedigenden Ergebnisse dieser Anlage sind: Entlastung der Singstimmen auf der Bühne gegenüber dem symphonischen Orchester und damit Klarheit der Handlung, ein reizvoll-vornehmer Klang, also Tonveredlung, selbst für die Saiteninstrumente, erhebliche Raumgewinnung für grössere Besetzungen, ausreichende Ventilation und bessere Sicherung der Ausführenden gegen etwaige Feuersgefahr (durch nunmehr direkte Ausgänge ins Freie, zu beiden Seiten).

— Wien. Am 5. Okt. fand eine ausserordentliche Plenarversammlung der Mitglieder des „philharmonischen Orchesters" statt, die den Zweck hatte, sich über die Wahl eines neuen Dirigenten (an Stelle des ausscheidenden Hofkapellmeisters Josef Hellmesberger) zu verständigen. Von seiten des Vorstands der Philharmoniker wurde der Vorschlag gemacht, für die Zukunft nicht eine bestimmte Person zum Dirigenten zu wählen, sondern von auswärts hervorragende musikalische Persönlichkeiten zum Gastdirigieren einzuladen. Eine Reihe von Rednern trat in entschiedener Weise für die Wahl Mahlers ein. Beide Vorschläge wurden einer Probeabstimmung unterzogen. Beim ersten Wahlgang wurden unter 100 Stimmen 53 auf „Gastdirigenten", 47 auf „ein Dirigent" abgegeben, während die definitive Abstimmung 58 Stimmen für „Gastdirigenten", 42 für „ein Dirigent" ergab. Eine endgiltige Lösung der strittigen Frage wurde jedoch noch nicht getroffen, doch sollen vom Komité bereits Einladungen an die Herren Schuch und Nikisch ergangen sein.

— Das Musikbureau der Ausstellungsleitung für die Weltausstellung in St. Louis 1904 veröffentlicht soeben durch Zirkular die Bedingungen für den Wettstreit von Gesangvereinen, welche während der Dauer der Ausstellung sich am Wettsingen in der Festhalle beteiligen wollen. Die Anordnung, die von der bei solchen Gelegenheiten in Deutschland üblichen wenig abweicht, aber dennoch interessieren dürfte, ist folgende: Sämtliche sich meldende Vereine werden in drei Klassen geteilt. Zur ersten Klasse gehören Gesangvereine, die mindestens 100 Mitglieder haben, unter denen sich 32 Sopran-, 26 Alt-, 18 Tenor- und 24 Bassstimmen befinden. Die Preise betragen in dieser Klasse 18000 Mark, 14000 Mark und 10000 Mark. Die Gesänge, welche bei dem Wettstreit vorgetragen werden müssen, sind „Und die Herrlichkeit des Herrn" aus dem „Messias" von Händel; „O erfreuliches Licht" aus der „goldenen Legende" von Sullivan und „Come away" von Parker. In die zweite Klasse gehören Gesangvereine mit mindestens 80 Mitgliedern, welche 26 Sopran-, 21 Alt-, 14 Tenor- und 19 Bassstimmen haben. Die Preise betragen 14000 Mark, 10000 Mark und 6000 Mark. Die Lieder, welche vorgetragen werden müssen, sind „Der Herr ist unsere Zuflucht" aus dem 46. Psalm von Dudley Buck; „Ave verum" von Gounod und der „Brautchor" aus der „Rosenjungfrau" von Cowen. In die dritte Klasse gehören die Vereine, welche mindestens 60 Mitglieder, darunter 20 Sopran-, 16 Alt-, 10 Tenor- und 14 Bassstimmen haben. Die Preise betragen 10000 Mark, 6000 Mark und 4000 Mark. Die Lieder welche vorgetragen werden müssen, sind „Wie der Hirsch schreit" nach dem 42. Psalm von Mendelssohn; „Ave verum" von Mozart und die „Danksagungshymne" von Surette. Ausserdem hat jeder Gesangverein, der an dem Wettstreit teilnimmt, ein Lied nach eigner Wahl zu singen, das er vorher dem Musikbureau zu nennen hat. Einer der Gesangsvorträge muss ohne Instrumentalbegleitung stattfinden. Gesangvereine, die nicht die oben angegebene genaue Einteilung in Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassstimmen haben, können ebenfalls teilnehmen, bei der Beurteilung werden aber die von der Ausstellungsleitung ernannten Preisrichter auf die abweichende Einteilung Rücksicht zu nehmen haben. Jeder Chor hat unter Leitung seines eigenen Dirigenten zu singen. Das Preissingen findet nur statt, wenn sich sechs Gesangvereine der ersten, acht Gesangvereine der zweiten und zehn Gesangvereine der dritten Klasse den Preisrichtern stellen. Die Wertung durch die Preisrichter wird sich vor allem richten nach dem Festhalten der Tonart, dem Einsatz, der Phrasierung, der Harmonie, der Anwendung des Piano und des Forte, des Vortrags und der Wiedergabe. Die Vereine können von Noten oder nach dem Gedächtnis singen. Kann ein Verein an einem bestimmten Tage, der für den Wettstreit festgesetzt ist, nicht erscheinen und sind gewichtige Gründe für seine Verhinderung vorhanden, so kann der Wettstreit für den betreffenden Tag verschoben werden. Die Sänger und Sängerinnen werden auf der Plattform in der Weise arrangiert, wie sie dies gewöhnt sind und wie bei den Übungen die Stimmen zusammenstanden. — Wir sind auf das Resultat dieses in echt amerikanischem Stile entworfenen Unternehmens gespannt.

— Paris. Die Eröffnung der Lamoureux-Konzerte unter Leitung von Camille Chevillard findet am 18. Okt. statt. Ausser Symphonien von Beethoven, Mozart und Schumann kommen folgende Werke zu Gehör: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Brahms vierte Symphonie, Borodins zweite Symphonie, Symphonie von Witkowski, Les Préludes und Orpheus von Liszt, Tod und Verklärung von R. Strauss, Namouna (Orchestersuite) von Lalo, phantastische Symphonie und La Damnation de Faust von Berlioz, der 3. Akt aus der „Götterdämmerung" Parcifalfragmente und eine Anzahl neufranzösischer Werke von De Breville, Busser, Erlanger, Leborne, Levadé, Lutz u. a.

Kritischer Anzeiger.

Steinhausen, Dr. F. A. Die Physiologie der Bogenführung auf den Streichinstrumenten. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1903. — 115 S.

In einem Zeitalter, das sich nicht mehr begnügt, Bewegungen und Affekte als reine Fakta hinzunehmen, sondern bemüht ist, sie auf letzte physiologische und psychologische Ursachen zurückzuführen, liess sich die eingehende Behandlung eines Themas, wie es der Schrift Steinhausens zu Grunde liegt, voraussehen. Unsere Kenntnis von den physiologischen Funktionen des menschlichen Körpers ist bereits eine derart umfassende, dass die Frage: worin besteht das Wesen und Geheimnis der Bogenführung auf Streichinstrumenten? nahezu als gelöst betrachtet werden kann. Der Verfasser, welcher als „Oberstabsarzt" von vornherein eine gewisse Autorität repräsentirt, unterwirft zunächst die in der bisherigen Literatur über Violinspiel niedergelegten Anschauungen über die strittigen Punkte und geht alsdann nach einer deutlichen und allgemein verständlichen, durch Figuren unterstützten Darlegung anatomischer Hilfsbegriffe zur Statik, Mechanik und Dynamik der Bogenführung über, schritt-

weis die einzelnen Bewegungen der Finger, des Arms und des Bogens analysierend. Dementsprechend ist das Endresultat kein einfaches, etwa in eine Schlussformel zu bannendes, sondern muss gleichsam durch Synthese der gewonnenen Anschauungen konstruiert werden. Auch der einfachste Bewegungsvorgang lässt sich eben aus Büchern weder lehren noch restlos gegenständlich machen. Einige spezifisch „praktische Ergebnisse", mit denen sich jeder ausübende Künstler vertraut machen sollte, sind am Schluss zusammengefasst. Im Verzeichnis der vom Verfasser benutzten Literatur vermisse ich übrigens das kleine wichtige Schriftchen Hermann Schröders „Untersuchungen über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente und eine hieraus folgende Theorie der Wirkung des Bogens auf die Saiten". Der Autor des auf S. 107 an erster Stelle genannten Werkes heist nicht „Abels" sondern „Abele". Dr. A. Sch.

Brandt-Caspari, Alfred. 26 Lieder und Gesänge (op. 20—26) für eine oder zwei Singstimmen mit Pianofortebegleitung. Porto Alegre (Brasilien), Theo Brügelmann. Kommissionsverl. F. Hofmeister, Leipzig.

Die Lieder sind keine bedeutende Bereicherung der Gesangsliteratur. Der Komponist müsste etwas mehr Selbstkritik besitzen, sorgfältiger deklamieren und gesanglicher, wirkungsvoller zu schreiben trachten. (Weshalb bei manchen Liedern die Tempobezeichnung fehlt, bei anderen aber vorhanden ist, ist nicht ersichtlich.) Am besten gelungen sind das „Sonett" (op. 20 No. 6), op. 22 (Eros, Trinkspruch, Frühling) und op. 26 (Bearbeitung dreier Mazurken von Chopin für eine Singstimme mit Klavierbegleitung: Sobri, Patko, Tanz in der Dorfschenke). Im übrigen ist der Wert der Kompositionen ungleich und die Erfindung oft sehr unselbständig.

Knüpfer, Willi. „Dir." (Gedichte von Heinrich Vogeler-Worpswede.) Für eine Altstimme mit Klavierbegleitung. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Oemler, Richard. „Dir." (14 Gedichte von Heinrich Vogeler-Worpswede.) Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 1.

Von diesen beiden Vertonungen der Gedichte Vogelers ist die von Willy Knüpfer die bessere. Ungesuchte Melodik und gute Gestaltung der Singstimme gleichen eine gewisse Kurzatmigkeit einiger Lieder wieder aus.

Bungert, August. Serbische Lieder (übersetzt von Gebrüder Grimm) im Volkston. Op. 56. Stuttgart, Luckhardts Musik-Verlag. No. 1. Mädchen Teufelchen. 2. Gefangene Nachtigall. 3. Mädchen und Pferdchen. 4. Falk flieget hoch. 5. Schön ist's in die Nacht hinein zu schauen.

Gut vorgetragen, werden diese schlichten Liedchen immer von guter Wirkung sein.

Liek, A. Lieder und Gesänge. Breslau, Julius Heinauer. — Op. 20. Vier Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton. No. 1. Im Turme. 2. Es war einmal ein Vögelein. 1. Zauberstudien. 4. Es war ein grauer Tag im März. —

— Op. 21. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor. No. 1. Am See. 2. Komm, geh mit mir ins Waldesgrün! 3. Morgenlust. 4. Das Veilchen. 5. Dich lieb' ich, o Leben.

Gefällige, sangbare Lieder; zum grössten Teil ohne besonderen Gehalt. Den besten Eindruck werden op. 20, No. 4 und op. 21, No. 5 machen.

Lynen, William. Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Baden-Baden, Emil Sommermeyer. No. 1. In dem Walde spriesst und grünt es. 2. Ständchen. 3. Allein. 4. In verschwiegener Nacht. 5. Abendwanderung. 6. Schelmenlied.

No. 1 und 2 liegen nicht vor. Mit Ausnahme von No. 3 „Allein" bringen die Lieder nichts Bemerkenswertes.

Frommel, Otto. Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung. Ebenda. No. 1. Gieb mir die süssen Düfte. 2. Wohl blühen die Linden. 3. Im Lenz. 4. Nirgend mehr ein Sonnenschein. 5. Drunten auf der Gassen. 6. Ein Grab. 7. Tat es dir weh?

Durch ihre stimmungsvollen Gedichte werden No. 6 und 7 manchen dankbaren Zuhörer finden.

Püringer, August. Gedichte von Goethe, Eichendorff, Fontane und Püringer für eine Singstimme und Klavier. Op. 1. Leipzig, E. W. Fritzsch. No. 1. An den Mond. 2. Der Freund. 3. Glück, von allen deinen Loosen. 4. Stilles Glück. 5. Morgendämmerung.

— Gedichte von Schiller, Schwerdtner, Püringer, Goethe und einem Ungenannten für eine Singstimme und Klavier. Op. 2. — Ebenda. No. 1. Lied des Fischerknaben. 2. Liebe kennt nicht Argumente. 3. Träumerei. 4. Teufelsständchen. 5. Am Brünnelein.

— Gedichte von Luther, Lenau, Schwerdtner, Goethe und Mörike für eine Singstimme und Klavier. Op. 3. — Ebenda. No. 1. Himmelsbotschaft. 2. Schilflied. 3. Zuspruch. 4. Der Freibeuter. 5. Jung Volkers Lied.

— Gedichte von Mörike und Schwerdtner für eine Singstimme und Klavier. Op. 4. — Ebenda. No. 1. Suschens Vogel. 2. Charis und Penia. 3. Frühlingsliedchen.

Gährender Most sind diese op. 1—4 von Püringer; aber es hat den Anschein, als ob ein guter Wein daraus werden könnte. Aus diesem Grunde verdienen die von überschäumender Jugendkraft zeugenden Erstlinge freundliche Beachtung. Freilich stellen sie sehr grosse Anforderungen an Sänger und Begleiter! — Vor allem muss sich der talentvolle Komponist in Zukunft vor Überladung der Klavierbegleitung und vor falschem Pathos hüten. — Als hochinteressant und besonders reizvoll sei nur eins der angeführten Arbeiten hervorgehoben: op. 4, No. 3. Charis und Penia (Gedicht von Mörike), es steckt ungemein viel Leben in dieser kleinen Scene.

Eckert, Emil. Fünf Charakterstücke für Pianoforte. Op. 1. — Leipzig, E. W. Fritsch.

— Vier Phantasiestücke für Pianoforte. Op. 2. — Ebenda.

Die Kompositionen zeugen von ehrlichem Streben und lassen für die Folge Gutes erhoffen. Die Charakterstücke, die ebenso wie die Phantasiestücke für technisch sehr weit fortgeschrittene Spieler berechnet sind, erscheinen oft gezwungen und stehen auch rein musikalisch unter den Phantasiestücken. Bei op. 1 sowohl, wie bei 2 tritt das virtuose Element in den Vordergrund. Der geistige Gehalt ist nicht eben sehr bedeutend.

Max Schneider.

Mohaupt, Franz, op. 9. Lied vom Zaunkönig Luarin. Für gemischten Chor mit Begleitung von Violine, Harfe, Harmonium und Pianoforte.

— Op. 19. Zwei gemischte Chöre ohne Begleitung.

— Op. 20. Waldharfen. Für gemischten Chor ohne Begleitung.

— Op. 21. Zwei gemischte Chöre ohne Begleitung.

Die genannten Stücke sind im Selbstverlag erschienen. Warum? Niemand kennt Mohaupt und will seine Sachen verlegen. Dabei ist der Komponist ungefähr 50 Jahre alt, komponiert also nicht erst seit heute und gestern, sondern sieht schon auf eine stattliche Zahl von Kompositionen herab, denn vor seinem Opus 1 liegt eine Anzahl Arbeiten, die der kritische Autor nicht als vollwertig gelten lassen will. Es ist die alte Geschichte: wer keine ordentliche Protektion hat, wer zu bescheiden ist, wem das Glück nicht wohl will, der kommt spät oder gar nicht in die Höhe, er mag können, soviel er wolle. Und Mohaupt kann etwas, er hat vor allem Erfindung, die ihm ohne Mühe kommt, er ist eigenartig und gesund, kräftig. Die meisten der oben angeführten Sachen beweisen das, vor allem die sehr eigenartigen und sehr schönen „Waldharfen" und die beiden Chöre op. 21, aus denen ein guter musikalischer Humor spricht. Wünschen wir dem begabten, jetzt als Schuldirektor in Leipa in Böhmen lebenden Tonsetzer recht bald Verleger. Aufführen wird man dann seine dankbaren Kompositionen schon.

Dr. E. Günther.

Aufführungen.

Berlin, 21. September. Orgel-Vortrag in der St. Marien-Kirche unter gütiger Mitwirkung von Frl. Hedwig Kaufmann, Herrn A. N. Harzen-Müller, Herrn Walter Blumenau, Violinist, und Herrn Paul Schnyder, gehalten von Otto Dienel. Bach (Dorische Toccata, Cantate „Liebster Jesu, mein Verlangen" [Frl. Hedwig Kaufmann und Herr Harzen-Müller], Passacaglia [Herr Schnyder], Duett aus der Cantate „Ein feste Burg ist unser Gott" [Frl. H. Kaufmann und Herr Harzen-Müller], Arie aus der D dur-Suite [Herr Walter Blumenau]). Taubert (Gustav Adolfs Feldliedlein [Herr Harzen-Müller]). Dienel (Op. 22: Zweiter Konzertsatz in D-moll. Mozart: Arie aus der C moll-Messe, [Frl. Hedwig Kaufmann]). Bruch, (op. 26: Adagio aus dem Violin-Konzert [Herr Walter Blumenau]). Kewitsch, (op. 64: Abendlied [Herr Harzen-Müller]). Tschaikowsky, (op. 35: Canzonetta a. d. Violin-Konzert [Herr Walter Müller]). Dienel, Das heilige Vaterunser [Fräulein Hedwig Kaufmann]. — Orgel-Vorträge, 24. September, in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche. Gesang: Herr Hjalmar Arlberg, Violine: Fräulein Paasch, Orgel: Prof. Dr. H. Reimann. Lorenz Toccata für Orgel (neu!). Bach (Recitativ und Arie aus der Cantate „Herr, so du willst')'. Rüfer (Drei Stücke für Violine und Orgel op. 36.) Zwei Gesänge für Bariton: Berger (Pilgerlied), Beethoven (Busslied). Kirchner Aus den „Lyrischen Blättern" für Orgel. — 22. Oktober. Neue Kompositionen von H. Reimann (zum ersten Mal). Gesang: Frau Dr. Antonie Stern, Orgel: Prof. Dr. H. Reimann. Präludium und Fuge in Dmoll für Orgel. „In Freud und Leid". Sechs Gedichte von Julius Sturm für Gesang mit Orgelbegleitung. Ciacona (F moll) für Orgel.

Dresden, 3. Oktober. Vesper in der Kreuzkirche. Wermann (Pastorale, Recitativ und Fuge für Orgel, 2. und 3. Satz der dritten Orgel-Sonate [in Vertretung gespielt von Herrn Richard Schmidt, Kantor und Organist an der Jakobikirche in Dresden]). Mendelssohn-Bartholdy („Lauda, Sion, Salvatorem" Hymnus für Chor, Solostimmen und Orchester. Die Soli hatten übernommen die Konzert- u. Oratoriensängerinnen, bez. Sänger, Frau Hildegard Börner aus Leipzig, Fräulein Karoline Rosenberger, Herr Eduard Mann und Herr Charles Robertson. — 10. Okt. Vesper in des Kreuzkirche. Orgelvortrag [in Vertretung gespielt von Herrn Max Birn, Organist an der Sophienkirche in Dresden]. G. Gabrieli („Benedixisti Domine" siebenstimmige Motette). Mendelssohn („Meine Seele dürstet nach Gott" [vorgetragen von Fräulein Veronika Fehrmann, Konzertsängerin hier]). Bossi (Adagio für Violine [gespielt von dem Kgl. Kammermusikus Herrn Theodor Bauer]). Volkmann („Es ist so still geworden", Chorgesang). Wermann („O, wie er freundlich ist" geistl. Lied für Sopran). Richter („Herr, höre mein Gebet" Motette für achtst. Chor). — 17. Okt. Vesper in der Kreuzkirche. Boëlemann (Fantaisie dialoguée für Orgel, Maestoso, Allegretto, Allo vivo, Tempo I maestoso). Flügel („Wohl bin ich nur ein Ton" Motette für achst. Chor). Liszt („An den Wassern von Babel sassen wir und weinten" Ps. 137 für Sopran, Harfe, Solo-Violine, Knabenchor und Orgel). Spohr Larghetto für Violine und Harfe). Wermann („Des lauten Tages wirre Klänge schweigen", geistl. Lied für Sopran-Solo und Orgel; Gedicht von Peter Cornelius). Die Soli hatten übernommen, die Grossherzogl Kammersängerin Frau Reus-Belse, die Kgl. Kammervirtuosin Frau Bauer-Ziech und der Kgl. Hofkonzertmeister Herr Rudolf Bärtig.

Leipzig, 26. Sept. Motette in der Thomaskirche. Zum 150. Geburtstage J. G. Schichts. Bach (Praeludium und Fuge, Cdur). Schicht (Lobet den Herren. 150. Psalm). Schicht (Die mit Tränen säen). — 27. Sept. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schicht (Credo aus der Missa für Chor, Orchester und Orgel). — 3. Okt. Motette in der Thomaskirche. Rheinberger (Phantasie aus der XII. Orgelsonate, Desdur). Richter (Ave verum corpus). Lachner (Gott sei uns gnädig). — 4 Okt. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Schicht (Credo aus der Missa für Chor, Orchester und Orgel). — 10. Okt. Motette in der Thomaskirche. Bach (Sei Lob und Preis). Schreck (Führe mich). — 11. Okt. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Mendelssohn (Wie der Hirsch schreit; für Chor, Orchester und Orgel).

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Eduard Koch, München.

Otto Keller, Illustrierte Geschichte der Musik, 2. Auflage.

Verlag von Brodrene Hals, Christiania.

Sinding Album, Band I. II.

Verlag von Gebr. Wagner, Arnheim.

A. H. Amory Angelus, Ballade für eine tiefere Stimme mit Klavierbegleitung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 43. Leipzig, den 21. Oktober 1903. № 43.

Die Aufgaben des musikgeschichtlichen Unterrichts an Konservatorien.

Die Resultate des musikgeschichtlichen Unterrichts an unsern Konservatorien sind trotz vielfacher, seiner Hebung gewidmeten Bemühungen der letzten Jahre noch immer höchst geringwertige. Man hat sich zwar keineswegs der Erkenntnis verschlossen, dass historisches Wissen, mit der Praxis gepaart, ein erhebliches Mittel zum Fortschritt bedeutet und unter jene Anforderungen miteinzubeziehen ist, die das gesteigerte Musikleben unserer Zeit an jeden Beteiligten in jedem Augenblick zu stellen pflegt. Jedes grössere Musikinstitut, welches sich über das Niveau einer musikalischen Handwerkerschule herauszuheben trachtet, hat auf seinem Stundenplan der Musikgeschichte, als einem obligatorischen Fache, ein oder zwei Stunden in der Woche eingeräumt und hält darauf, dass die Schüler der Ausbildungsklassen auch konsequent daran teilnehmen. Im Grunde aber ist man sich über die Bedeutung dieser Disziplin als Erziehmittel und Bildungsfaktor, also über die Fragen: warum, wie, durch wen und was soll gelehrt werden, nicht recht klar. Im Allgemeinen mehr zugelassen als im Organisationsplan des Ganzen bedingt, gewinnt sie das Aussehn einer Art Luxusdisziplin, die den Fachschüler zwar mit den allerelementarsten Kenntnissen bekannt machen, aber nie und nimmer seine kostbare Studienzeit mit Ausführlichkeiten kürzen soll. Sie scheint oft nur in den Lehrplan aufgenommen, um Schülern, deren Mittel es nicht bis zu einer zweibändigen Musikgeschichte zu bringen erlauben, Gelegenheit zu bieten, sich Tatsachen und Daten der musikalischen Vergangenheit anzueignen, mitunter wohl auch, um dem Institut nach aussen hin den Schein möglichster Vielseitigkeit zu verleihen. Im Geheimen bleibt doch immer die rein praktische Seite der Schwerpunkt der Konservatoriumserziehung, statt die zur umfassenden Musikbildung führende. Noch genugsam wird die Ansicht vertreten, dass das Konservatorium vor allem die Praxis zu leiten, die allgemeine Bildung jedoch, zu der auch das historische Moment gehört, Privatstudien zu überlassen habe, ein Axiom, welches erst die neuere und neueste Zeit geprägt hat unter dem Zwange komplizierterer Musikzustände, früheren Zeiten jedoch unbekannt war. Gewiss hat das Konservatorium in erster Linie den Zweck, tüchtige Praktiker heranzubilden. Das ist ein hohes, nützliches und notwendiges Ziel, denn der Bedarf an reinen Praktikern, namentlich im Orchester, ist gross. Aber es darf nicht das einzige sein. Das Heranziehen einer lediglich praktisch-zuverlässigen Orchestergemeinde trägt einen ungesunden Keim in sich, abgesehen vom berufsmässigen Virtuosentum, das schon infolge fieberhaften, ausserkünstlerischen Geschäftsbetriebs die praktischen Seiten vorwiegen lässt. Sieht man den Musikern fortgesetzt Lücken in der allgemeinen Bildung nach und entschuldigt das mit ihren „aussergewöhnlichen" Leistungen als Praktiker, so kommt damit ein Künstlerproletariat in die Höhe, welches das allgemeine Kulturniveau eher herabzudrücken als zu heben geeignet scheint, das die Mitte hält zwischen Handwerkertum und Geistesaristokratie, also eine Stelle einnimmt, die jenseits von Gut und Böse, im indifferenten Mittelpunkt „Durchschnitt" ruht: ein Standpunkt, den erst kürzlich H. Kretzschmar*) grell beleuchtete.

Sehen wir näher zu, so liegt ein Teil der Unbildung unserer Musiker in dem Umstand, dass sie in ihrer Kunst nicht Bescheid wissen, Kunst hier nicht als technische Beherrschung eines Instruments verstanden, sondern allgemein als „Begriff der Tonkunst" gefasst. Ihr Bildungsschatz ruht in dem, was sie während ihrer praktischen Ausbildung zufällig in die Hand bekommen, in den Sonaten und Konzerten, die sie studiert, in den Vorträgen, die sie bei Gelegenheit öffentlicher Aufführungen gehört oder haben auf-

*) Musikalische Zeitfragen. Leipzig 1903.

führen helfen. Nach diesen hat sich auch ihr Urteil, das demnach sehr bescheiden ausfallen müsste, gebildet. Jeder junge, kaum flügge gewordene Musiker masst sich ein Urteil an über Tonwerke alter und neuer Zeit. Warum auch nicht? Urteilslosigkeit gehört ja ins Bereich des Untermenschlichen. Wenn nur dabei nicht so oft das fehlte, was das Wertvollste an jedem Urteile ist: geziemende Vorsicht und Bescheidenheit! „Genial" und „unbedeutend" z. B. sind zwei solcher Urteilsschlagwörter, mit denen auch musikalisch „Erwachsene" sinnlos umherwerfen wie mit Spielbällen. Freilich, wie soll das Urteil der Menge sich festigen, wenn die Grundlagen, auf denen es erworben, beschränkte, kleinliche sind, wenn seine Massstäbe lediglich dem modernen Parteikampfe entnommen sind, dessen Ziele noch dunkel, dessen Bereich ein vieldeutiger, dessen Streiter selbst — wie die vergleichende Kritik lehrt — in unberechenbaren Urteilszweifeln liegen? Wenn die geistigen Erlebnisse des Urteilenden sich in einer Sphäre abwickeln, die nicht weiter reicht als vom Vorgestern bis zum Übermorgen? Abhülfe kann hier nur geschafft werden, wenn man das Bildungsniveau unserer Musiker zu heben sich bemüht, was nirgens eindringlicher und systematischer geschehen kann, als im Konservatorium, speziell im obligatorischen Fache Musikgeschichte. Denn hier wird das Interesse des Studierenden nach mehreren Seiten hin zugleich in Anspruch genommen und von dem rein musikalischen Werte des Kunstwerks auf dessen eigentümliche Stellung innerhalb der Gesamtentwickelung gelenkt; hier empfängt seine Phantasie reichlichste Nahrung; an dem von den Jahrhunderten in tausenden von Variationen geübtem Gestaltungsprozess kräftigt sich sein eigenes Gestaltungsvermögen, schöpft er Massstäbe für sein Urteil. Es lohnt sich, dem Thema einmal auf den Leib zu rücken.

Vor allem gilt es, klar zu werden über die Art und Weise, über die Methode des musikgeschichtlichen Unterrichts. Von vornherein ist eine lehrhafte Behandlung des Stoffes, etwa in Gestalt einer „Vorlesung" im akademischen Sinne, abzuweisen. Musikgeschichtliche Vorträge, welche lediglich ein Resumé von anderwärts geschöpften Daten und Tatsachen vorbringen, sind an dieser Stelle ebenso unbrauchbar wie solche, die sich mit rein biographischem oder Anekdotenmaterial herumschlagen oder Erörterungen über tiefeingreifende wissenschaftliche Fragen pflegen, deren Abhandlung dem musikwissenschaftlichen Universitätsstudium vorbehalten bleibt. Eine mit rein historischem Unterichtsmaterial arbeitende Musikgeschichtsstunde würde im Konservatorium, wo die lebendige Kunst den Mittelpunkt bildet, trocken und spröde anmuten und den jungen, im Begriff der Ausbildung stehenden und aus leicht erklärlichen Gründen für die Musik der Moderne entflammten Musikbeflissenen eine Art scholastisch-mittelalterlichen Zwang auferlegen. Die junge Gemeinde will Leben, lebendige Musik, in deren Strom sie mitten steht. Das ist leicht erklärlich. Mit dem Bestreben, sich zum Virtuosen heranzubilden — mehr oder weniger doch das letztersehnte Ziel eines jeden — geht unmittelbar infolge der Beschäftigung mit modernen Kunsterzeugnissen der Geist moderner Ausdrucksmittel, modernen Ausdrucksstils in sie über. Aus eigener Erfahrung weiss ich hinzuzufügen, dass bei den meisten in der Ausbildung begriffenen Musikschülern das Interesse fürs Technische vorwaltet und zu Zeiten jedes andere zurückdrängt. Mit trockenen Forschungsergebnissen, historischen Tatsachen möchte man die im Vollgefühl ihrer Kraft, ihrer sauer erworbenen Fähigkeiten himmelanstrebenden Jünger nicht sonderlich erwärmen, auch nicht, wenn man ihnen — aus der Not eine Tugend machend — wie von fern im Fluge die Gipfel der Musikentwickelung zeigt und auf Namen deutet, die aus traditionellen Gründen zwar Ehrfurcht, aber keine Herzensneigung einflössen. Selten wird es ihnen beikommen, sich selbständig, d. h. privatim, mit einer der „behandelten" Grössen zu beschäftigen, denn immer steht die Notwendigkeit eigenen Entwickelungsbedürfnisses hinter ihnen und ruft: lass ab von den Toten, unter den Lebenden suche dein Heil! Der junge Geist bedarf eben der Reizmittel zum mühevollen Studium. Vor ihm liegt die Zukunft, für die er schafft, vor ihm die Musik der Zukunft, das Publikum der Zukunft. Hat er bei alledem Zeit zurückzuschauen?

Gewiss! Aber nur, wenn das Rückschauen kein Rückschreiten, keinen Aufenthalt bedeutet. Aufenthalt jedoch entsteht, wo der Pfad der lebendigen Kunst verlassen und Nebenstrassen, die auf Sondergebiete führen, eingeschlagen, in anderm Sinne gesagt, wenn im Worte Musikgeschichte statt der ersten beiden die drei letzten Silben betont werden.

Wir brauchen praktische Musikgeschichte, Musikgeschichte, die an lebendig gewordene Kunstdenkmale anknüpft, wie die bildende Kunst geschichtlich an der Hand ihrer sichtbaren Dokumente verfolgt wird. Kenntnis der hervorragendsten Tonwerke aller Zeiten aus eigener Anschauung sollte von jedem ernst strebenden Musiker ebenso gut verlangt werden wie die Kenntnis der Techniken und Stileigentümlichkeiten alter Malerschulen vom Farbenkünstler. Ein Maler, dem wir Lücken in der Kenntnis Raphaelscher oder Titianscher Bilder nachweisen können, verliert ein Beträchtliches in unserer Schätzung; einem Musiker, der von Monteverde oder Scarlatti nichts kennt, wenn er nur seinen Part hübsch rein geigt oder spielt, nehmen wir diese Unwissenheit nicht übel. Warum dieses Missverhältnis beider Gruppen bei der sonst anerkannten Gleichheit der Künste? Spürte man dem nach, so würde sich herausstellen, dass die Nichtachtung alter Musik, selbst bei im Übrigen tüchtigen Musikern, nur aus Unbekanntschaft mit der alten Musikpraxis hervorgeht. Unsere Alten hatten — man darf sagen: leider — die Gewohnheit, ihre musikalischen Gedanken nur skizzenhaft zu Papier zu bringen und das Übrige ihren trefflich und universal gebildeten Ausführenden zu überlassen. Wer das nicht weiss, urteilt ihre Musik nach diesen papierenen Qualitäten ab oder setzt sich mit einem „horribile dictu" über die zu Tage tretende Armseligkeit an Ausdruck und Grösse unserer Altvordern hinweg. Das ist der Punkt, in dem alte Musikkunst von alter Malerkunst für uns Lebende abweicht: die Verschiedenartigkeit der künstlerischen Realisation.

Es wird also nicht genügen, den Schüler darauf aufmerksam zu machen, dass ein gewisser päpstlicher Kapellmeister namens Palestrina so und soviel Messen, Motetten etc. geschrieben, ein gewisser Peri die Oper „erfunden" u. s. w. — das ist Bücherweisheit —, sondern man wird ihm beweisen müssen, dass diese Messen,

Motetten, Opern etc. tatsächlich Ausflüsse eines künstlerisch hochgebildeten Zeitalters, Entäusserungen künstlerischer Geister sind, die zu den Besten ihrer Zeit gehörten. Musik hat jederzeit zum Herzen sprechen wollen. Dessen gilt es sich auch in der musikgeschichtlichen Lektion zu erinnern. Der Lehrer muss versuchen, ein intensiv sinnliches Bild der zu behandelnden musikalischen Materie wach zu rufen, am Bequemsten natürlich — da der originale Instrumentenapparat verschwunden — auf unserm Universalinstrument, dem Klavier. Erweist sich dieses zur Wiedergabe moderner Riesenpartituren als geeignet, wird eine gesteigerte Intelligenz sich seiner auch zur Interpretation längst verrauschter Klänge mit Erfolg bedienen können. Der Hauptzweck ist eben, Stil, Form, Struktur und Geist jedes Stücks im Vortrage deutlich auszuprägen, gleichsam den „klingenden" Beweis zu liefern für vorausgegangene oder folgende historische und technische Erläuterungen. Ich halte das Experiment für nicht unmöglich, einem musikalisch vorgebildetem Publikum z. B. die Geschichte der Symphonie oder des Liedes an einer Reihe praktischer Beispiele ohne ein einziges erläuterndes Beiwort verständlich zu machen, lediglich durch sinnvolle Betonung der in Frage kommenden Entwickelungsmomente. Dass ein solcher Vortrag mit den insgemein üblichen „historischen" Konzerten nichts gemein hat, braucht nicht hervorgehoben zu werden.

Wenn die Töne ihre Sprache geredet, sind Missverständnisse ausgeschlossen. Der gewonnene Eindruck bleibt unveränderlich und bildet die Vorstufe zu neuen Eindrücken. Gemeinsamkeiten und Unterschiede des Vernommenen wird der aufmerksame Hörer bald herausfinden, wird Wertvolles von Wertlosem scheiden, Original von Nachahmung, Einflüsse verwandter Kunstströmungen trennen können und hocherfreut sein, neben dem rein Künstlerischen auch die Logik des Kunstgeschehens intuitiv und ohne Schwierigkeiten erfasst zu haben. Das alles wären psychische Ereignisse, die der Lernende erlebt haben muss, um sich ihrer bewusst zu werden, die — in den üblichen Sprachbegriffen dargestellt — zu Schemen verblassen. Sie haften unauslöschlich im Gedächtnis und ein Vergessen oder Verwechseln, das sonst jeder zusammenfassenden historischen Betrachtung anhängt, ist unmöglich.

Man werde sich endlich des Vorteils dieses eben erläuterten musikalischen Geschichte-Treibens gegenüber jenen andern, rein begriffsmässigen Geschichtsdisziplinen klar. Es gibt kein zweites historisches Evolutionsgebiet, in welchem weniger mit fixirten Tatsachen, mehr mit persönlichen Erlebnissen und lebendigem Material gearbeitet wird als in der praktischen Musikgeschichte. Gedruckte Musikencyclopädien ohne reichliche, vollständige Notenillustrationen stiften nur im biographischen, bibliographigen oder forschungsbezüglichen Teile Nutzen, sind im Übrigen ein „Bilderbuch ohne Bilder". Namen und Daten bilden keine Geschichte, sondern Taten, und nur die Reihe ungezählter musikalischer Kunsttaten heisst Tonkunst.

Die Schüler selbst zur Mitwirkung bei den Illustrationen der Vorträge heranzuziehen, wird in einzelnen Fällen ratsam und ohne Weiteres durchzuführen sein. Im Allgemeinen freilich wird sich der Lehrer auf sich selbst und seinen plastischen Klaviervortrag angewiesen sehen, namentlich da, wo eine heute nicht mehr geläufige Ausführungspraxis Ungeübten Schwierigkeiten bietet. Die Vorführung grösserer Stücke (Orchesterwerke, Chöre) gehört als Teil des Gesamtlehrplans in die öffentlichen Vortragsabende, die ja unsere Konservatorien reichlich veranstalten. Hier befestigen sich bei versammeltem Schülerkreise jene in der Musikgeschichte angebahnten Eindrücke und regen — da die Wirkungen meist die Erwartungen zu übertreffen pflegen — wenn nicht gar zur Nachahmung so doch zur Beschäftigung mit ähnlichen Werken der Gattung an, und damit wäre erreicht, was angestrebt wurde: Verstehen des Geistes, des Sinnes und Zweckes jeder Musik.

Als weiteres Moment kommt die Lösung der Lehrerfrage in Betracht: wer lehrt Musikgeschichte, wer soll Musikgeschichte lehren? Der Kompositionsprofessor, der Direktor, der Harmonielehrer? Diese Herren mögen in ihrem Hauptfache mit Hingabe und Gründlichkeit zu lehren verstehen, neben allem auch über anregenden Vortrag und ein reichliches Wissen in historischen Tatsachen und Daten verfügen, aber man frage, wieviel davon sie aus ersten Quellen, aus eigenen Studien kennen, wie oft nicht Reissmanns oder Naumanns Musikgeschichte, Lexika und „musikgeschichliche Essays" haben herhalten müssen als nieversagende Ratgeber. Von einem Durchdringen des Stoffes kann dabei nicht die Rede sein, abgesehen davon, dass sich ihr Hauptinteresse doch immer wieder auf die von ihnen vertretenen Haupt- und Spezialfächer zurückkonzentriert. Ein tiefes, gründliches Verständnis für historische Musikbetrachtung wird man von diesen Herren schlechterdings auch nicht verlangen wollen. Vielmehr müssen Fachlehrer für Musikgeschichte angestellt werden, wie das bereits wenige Musikschulen getan, Lehrer, die mit derselben Liebe und Hingabe an ihr Fach lehren wie die übrigen der Anstalt, denen es ein Stolz wäre, gleich jenen ihren Schülern bei der Prüfung die Eins zuzuerteilen. Und ihre Qualität? Die liegt schon in den Forderungen und Ansprüchen, die der Lehrstoff stellt, begründet. Dass er praktischer Musiker sei, oder mindestens gewesen sei, versteht sich von selbst, denn sein Amt ist in erster Linie ein praktisches. Damit ist nicht gesagt dass er ein fertiger Pianist, ein virtuoser Geiger, ein kühner Orgelspieler sein müsse; nur jene souveräne Beherrschung des Instruments wird von ihm verlangt, die ihn befähigt, den Stoff zum lebendigen Ausdruck zu zwingen, wie er jedem gesunden Musikempfinden zu Grunde liegt. Über die Tatsachen und Ereignisse nach der geschichtlichen Seite hin werden in ihm keine Zweifel mehr bestehn, denn er hat den Stoff durch eigenes Studium bewältigt, drang ein in die verschlungenen Pfade der Musikentwickelung, lernte die Künstler an der Hand ihrer Werke kennen. Die Jahrhunderte liegen ausgebreitet vor ihm, er überschaut sie und ihr Werk. Die Taten ihrer Meister haben seinen Geist geschärft, sein Urteil gefestigt, dass er selbst die Schöpfungen der Neuzeit ihrem idealen Gehalte nach abzuschätzen wagen kann. Falsche Begeisterung wird ihn ebensowenig erfassen wie ein kaltes Nil admirari, denn er sieht jede Tat im Lichte ihrer Ursachen. Und wenn er seine hohe Aufgabe darin erblickt, das ganze, grosse, weitragende Kunstgerüst aller Zeiten einer empfänglichen Gemeinde in klaren Zügen zu enthüllen, dann wird er — sofern Musikantenblut in ihm rollt — oft genug

in die Tasten greifen und den Ton das gesprochene Wort ersetzen lassen müssen.

Über das Was? des zu Lehrenden kann kein Zweifel herrschen, obwohl es auch hier Missverständnissen zu begegnen gilt. — Wir müssen mit unserer schnelllebigen, rasch ihren Zielen zudrängenden Zeit rechnen, und wo — wie in jeder Schule — eine Gemeinschaft ungleich begabter aber einem Punkte zustrebender Individuen nur auf kurze Zeit versammelt ist, kann und soll nur das Wesentliche, das Grundlegende, Unentbehrliche gelehrt werden, und zwar so, dass eigenes Studium jederzeit darauf weiterbauen kann. Die Musikgeschichte an Konservatorien darf kein encyclopädisches Gepräge tragen, sondern muss sich auf „ausgewählte" Kapitel beschränken, etwa wie die Naturwissenschaft auf Gymnasien. Das umsomehr, als die Gefahr für den Schüler, der einseitigen praktischen Beschäftigung mit seinem Lieblingsinstrument zu verfallen, gross ist und der Vorbeugung bedarf.

Recht verfehlt wäre es nun, die Musikgeschichte mit Adams erstem Liebesseufzer beginnen zu lassen, ebenso verfehlt, die Schüler in die Geheimnisse der griechischen und frühen abendländischen Musiktheoreme einzuweihen. Vielmehr hat sie da einzusetzen, wo erhaltene Dokumente unzweifelhaften Aufschluss über individuelle Gestaltung des musikalischen Stoffes geben, ich meine, wo die individuellen Kennzeichen der Kunstwerke derart hervorragen, dass selbst der Laie durch rasches Vergleichen einiger weniger einen scharf umrissenen Gesamteindruck erhält. Die frühen Vokalperioden wären demnach nur insoweit mit hinein zu ziehen, als sich in ihnen der Typus ihres Musizierens deutlich ausprägt. Mitdem Auftauchen der Monodie, also des konzertierenden Stils, kommt das schlechthin „moderne" Element in die Musik, und in ihm wird man auch in der Folge stets den besten Leitstern für die in Betracht kommenden musikalischen Exkurse erblicken dürfen. Von 1700 ab treffen wir auf Musik, die heute noch überall am Leben ist; sie wird daher bereits grösserem Interesse begegnen und einen grösseren Raum im Vortrag einnehmen. Um nicht ins Breite zu geraten, wird es dienlich sein, Biographie und Anekdote (deren Bedeutung weder unter- noch überschätzt sei) aufs Geringste zu beschränken, d. h. dem Privatstudium zu überlassen, dieses aber durch bibliographische Notizen und Vorschläge zu unterstützen. Das Wichtigste bleibt die Erläuteruug der alten Musikauffassung, ihrer Zwecke, Gründe, ihrer praktischen Hülfsmittel, ihrer Eigenheiten, kurz ihres Stils, das Wort in der umfassendsten Bedeutung genommen. Vergleiche mit der Gegenwart ergeben sich von selbst. Je näher wir dieser kommen, um so notwendiger wird es, nicht nur allseitig gekannte und bekannte Grössen zu berücksichtigen, sondern auch auf kleinere Meister, von denen die Gegenwart nur die Namen oder — meist unrichtige — Schlagwörter kennt, und ihre Bedeutung für die Gesamtkunst hinzuweisen. Es gibt kaum eine Periode, von der sich so viel Missverstandenes bis heute fortgeerbt, als das 18. Jahrhundert. Licht hineinzubringen in das Chaos unbegriffener Tatsachen ist eine lohnende Aufgabe für den Lehrer. — In den meisten Fällen wird es nicht möglich sein, die historische Betrachtung in dieser Art bis in die neueste Zeit fortzuführen, Zeitmangels halber. Das ist auch nicht unbedingt notwendig, denn der aufmerksame Schüler wird sich im Laufe der systematisch angeordneten Vorträge seine Massstäbe selbst gebildet und eine gewisse Sicherheit im Urteil angeeignet haben, die ihm leicht den Standpunkt gegenüber zeitgenössischer Musik anweist. Zudem wird es an gelegentlichen Übergriffen in die Gegenwart, deren Ereignisse noch als unabgeschlossen anzusehen sind, nicht gefehlt haben. War der Kursus ein idealer, so bildete er gleichzeitig ein Kapitel vergleichenden Musikstudiums.

Wie schon hervorgehoben, darf der Lehrgang keineswegs encyklopädisches Gepräge tragen. Es hat keinen Sinn und bleibt ohne Resultat, dem Schüler das Gesamtbild der Vergangenheit in ihren Einzelzügen aufrollen zu wollen. Das zu erfassen und verständnisvoll und nutzbringend zu verwerten, bedarf es einer geistigen Schulung, die vom Durchschnitt unserer Musikstudirenden nicht ohne Weiteres vorausgesetzt werden darf, reichen doch selbst in der Universität bei viel emsigerem Studium kaum vier Semester aus zur völligen Durcharbeitung des Gesamtstoffes. Mein Vorschlag geht dahin, diesen an Konservatorien zu teilen, ihn den Interessen und Beschäftigungen der einzelnen Individuen anzupassen durch eingehende Behandlung gewisser Sondergebiete, also in der Art, dass Sänger und Sängerinnen vor allem in die Entwickelungsgeschichte des einstimmigen Lieds und der Opernmusik, die Klavierspieler in die der Klaviermusik, die Spieler von Streichinstrumenten in die der Violin- und instrumentalen Konzertliteratur u. s. w. eingeführt werden. Jeder nimmt dabei etwas mit hinweg, was er gelegentlich in seinem Spezialfache verwerten kann. Man muss in die Psyche eines Vollblutkonservatoristen einigermassen eingedrungen sein, um zu wissen, wie wenig einen Violinisten Couperins Clavecinmusik, einen Sänger Quantzsche Flötensonaten, einen Klavierspieler Scarlattische Solokantaten interessieren. Jeder denkt unwillkürlich zuerst in der Sphäre seiner Tätigkeit und tritt nicht gern eher aus ihr heraus, bevor nicht äussere Anregung dazu vorhanden. Im Grunde ists wieder das rein Technische, was hierbei anregend wirkt, denn die rein formellen und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkte bleiben in ihrer Tragweite am Anfang von den meisten unbegriffen. Setzt aber die Musikgeschichte dort ein, wo von Anfang an ein gewisser bekannter Fonds von technischen Grundbegriffen und von — Herbart würde sagen: empirischem — Interesse vorhanden, also auf Sondergebieten, da löst sie ihre Aufgabe leicht und spielend. Sänger und Sängerinnen werden staunen über die Anforderungen, die Händels Zeit an Vokalisten stellte, werden interessiert den Ausführungen über das allmähliche Emporblühen des Sololiedes, der dramatischen Arie folgen und aus der Geschichte der älteren Oper genug mitnehmen, was sie nützlich in der Praxis verwenden können. Violinspieler werden verwundert sein über die abweichenden Ansichten, die Tartinis Zeit unserer gegenüber vom Adagio hegte, Klavierspieler angeregt werden, sich mit den Problemen alter Klaviertechniken zu beschäftigen u. s. w. Kurz, wer nur irgend über normale geistige Regsamkeit verfügt und noch nicht völlig in Einseitigkeit aufgegangen, dürfte aus solchen, seinem eigenen Studiengebiete angepassten Vorträgen Belehrung und Anregung schöpfen.

Allen diesen, den Umständen nach enger oder weiter gezogenen Separatkursen wäre schliesslich ein

Kursus in der allgemeinen Musikgeschichte für alle Schüler zugleich anzugliedern, der das getrennt Behandelte widerspruchsfrei vereinte. Der umsichtige Lehrer wird zwar schon vorher Zeit und Gelegenheit gefunden haben, Nachbargebiete zu streifen, auf Analogien hinzuweisen und das Einzelbild als Bestandteil des grossen Evolutionprozesses erscheinen zu lassen. Aber es ist notwendig, dass auf das Ineinandergreifen der einzelnen Kunstzweige im Besonderen hingewiesen werde, vielleicht an der Hand der Opern- oder Oratoriengeschichte, die alle Momente vereinigt. Die Stellung einzelner Persönlichkeiten oder gewisser fundamentaler Schöpfungen rückt damit oft in ein neues Licht. Spohr etwa, den Geigern als Violinkomponist bekannt, erhält durch Hinweis auf sein Opernschaffen ein ebenso neues Relief wie Weber, wenn man ihn als Liedersänger, oder Löwe, wenn man ihn als Oratorienschöpfer, Händel oder Gluck, sofern man sie als italienische Opernkomponisten betrachtet. Der Schatz wertvoller Lichtblicke ist ungeheuer gross. Sie alle in einen Brennpunkt zu vereinigen wird nicht immer gelingen. Aber der Hörende wird bald dabei sein eigenes Kunstleben als Teil des grossen, ihn umgebenden Ganzen begreifen lernen und einsehen, dass es Neues unter der Sonne nicht gibt.

Eins bleibt immer wieder hervorzuheben: nicht zu Gelehrten wollen wir unsere Musiker erziehen, zu Musikpedanten, die durch einseitige Betonung, hier des antiquarischen Elements, den Sinn für den Fortschritt verlieren, sondern zu praktischen, schlagfertigen Musikern, die ihre Kunst von allen Seiten kennen. Das retrospektive Element soll Mittel, nicht Zweck sein, und zwar Erziehmittel. Mag immerhin der junge Komponist traumverloren mit Straussschen Orchesterpartituren im Kopfe herumwandeln, nur soll er wissen, **was** eigentlich das Bewundernswerte, „Unvergleichliche" an ihnen ist. Er soll **wissend geniessen**. Grosse Musiker haben Grosses geschaffen, auch ohne historische Kenntnisse, allerdings! Wir pflegen dann sogar zu sagen „aus sich heraus" oder — ebenso unverständlich: „naiv". Aus sich heraus kann aber nur einer schaffen, der etwas „in sich" hat, und es steht fest, dass die Grössten unserer Grossen ebensowohl die Kunst ihrer Zeit, wie der Vorzeit gekannt, mehr als einmal aus vergangenen Kunstidealen Schöpferkraft gesogen haben. Um dem Durchschnittsmusikantentum zu steuern, wird jedenfalls die geschichtliche Betrachtung der Kunst das reizvollste und bequemste Mittel bilden, wie sie anderseits gleichsam den Piedestal ausmacht zu gedeihlichem, selbstschöpferischem Weiterwirken. Ja, da nur auf Dagewesenem sich Neues aufbaut und die musikalische Kunst, wie ihre Schwester Architektur, keine Vorbilder in der Natur besitzt, sondern auf die Dokumente ihrer Meister als Quellen jedes neuen Gestaltens zurückgreift, so ist umfassende Kenntnis dieses Dagewesenen, dieser Kunstquellen aller Zeiten offenbar das einzige Mittel zum Fortschritt und zur Vermeidung wertloser Wiederholungen. Aus diesen Gründen, müsste der Musikgeschichte in Zukunft ein wenn auch nicht breiterer Raum, so doch eine **systematischere Behandlung** vorbehalten bleiben, in der Art, wie sie hier in Kürze angedeutet wurde: als **praktische Musikgeschichte**. Unsere Musiker sollen wieder eine ausgiebige selbstschöpferische Macht erhalten, sollen jene Urteilsfähigkeit bekommen, die sie in den Stand setzt, im Kunstkampfe — das Wort als Analogon zu Kulturkampf verstanden — ein entscheidendes Wort mitzusprechen und den Geist **ihrer** Zeit aus dem Geist der Zeiten heraus verstehen lernen. Das ist so notwendig in Tagen, wo selten mehr für Ideen, viel zu viel für Personen gestritten wird.

Dr. Arnold Schering.

„Röslein im Hag."

Volksoper in 3 Akten von Cyrill Kistler. Text von Th. A. Kolbe.

(Uraufführung am 13. Oktober im Stadttheater zu Elberfeld).

Nachdem der in Kissingen lebende Musiker Cyrill Kistler schon durch einige frühere Werke, besonders durch seine Opern „Kunihild", „Till Eulenspiegel" und „Baldur's Tod" vorteilhaft bekannt geworden war, durfte man der ersten Aufführung einer neuen Oper aus seiner Feder mit einigem Interesse entgegensehen. So kam es, dass sich zum „Röslein im Hag" eine Anzahl Bühnenleiter, Musikkritiker und anderer Fachleute ein Rendezvous im Elberfelder Stadttheater gegeben hatten, dessen sehr rühriger und zielbewusster Direktor, Hans Gregor, das Verdienst für sich hat, schon eine sehr grosse Anzahl von Werken bekannter und unbekannter Komponisten und Dichter innerhalb weniger Jahre zur Uraufführung gebracht zu haben. Die Textverfasserin der vorliegenden Oper, Th. A. Kolbe, von der man sagt, dass sie als Schauspielerin in München wirkt, schildert eine ums Jahr 1500 in einer kleinen deutschen Stadt spielende Episode. Ein älterer Schmied, ein komischer, plumper Kumpan, will sich als ungeliebter Freier die Hand eines hübschen, schwärmerischen Mädchens dadurch gewinnen, dass er sich eines jugendlichen Spielmanns Lied und Gesang unter dem Schutze der Nacht zu einem Ständchen borgt, während das im rosenumrankten Hause wohnende Mädchen Rose (daher der Titel der Oper!) den wirklichen Sänger liebt, ohne zu wissen, dass er es ist. Der Schwindel kommt ans Licht, die Momente, welche Rose zu dem ungleichen Ehebündnisse zwingen sollten, werden hinfällig und des Spielmanns erneutes Lied gewinnt ihm die Braut. Das ganze, dem Wortschwall nach sehr ausgedehnte Textbuch ist recht unbedeutend. Dass die kurz skizzierte Hauptidee der Handlung neu wäre, kann man nicht behaupten, und das Wenige, was Frl. Kolbe aus Eigenem hinzugefügt hat, könnte eigentlich nur eine Ausdehnung über einen, allerhöchstens über zwei Akte rechtfertigen. Das Schlimmste aber ist die breitangelegte Variante der „Meistersinger" im 2 Akt, bei der sogar nach dem verhängnisvollen Ständchen nicht die grosse allgemeine Keilerei unter Hinzuziehung der üblichen hemdärmeligen Buben fehlt! Warum Herr Kistler sich diesen Text nur wählen musste!! Ob er die ihm gestellten heiklen Vorbedingungen erkannte, oder nicht, der Komponist hätte ein Riese sein müssen, wollte er die um seine Füsse geworfenen Maschen der Erinnerung glatt abschütteln. Das gelang Kistler nicht; der Meistersingerzauber hat sein Schaffen stark beeinflusst. Aber auch weiter sind, abgesehn natürlich von den

offiziell benutzen älteren Volksweisen, reichliche Anklänge an vorteilhaft Bekanntes zu beobachten. Dass der vielgeschmähte selige Nessler bei Entstehung dieser Volksoper mit oder ohne Bewusstsein des Komponisten in mancher Hinsicht zu Rate gezogen wurde, soll mehr zur Charakterisierung des Werkes, denn als Vorwurf betont werden. Zählt Kistler, wie gesagt, nicht zu den Riesen, die allerdings auch selten volkstümlich werden, so sind ihm dafür freundliche und anmutige Eigenschaften gegeben. Man würde ihm Unrecht tun, wollte man aus dem vorhin Gesagten kurzweg auf Mangel an Erfindung schliessen. Kistler verfügt über eine ausgiebige Quelle ansprechender Melodien und die Art ihrer Verwendung in den verschiedenen Formen von Solo-, Ensemble- und Chorgesängen ermangelt gleichfalls nicht eines individuellen Gepräges. Als moderner Orchestertechniker weist er dem Instrumentalkörper eine grosse und in vielen Teilen schöne Aufgabe zu; dahin gehört insbesondere auch das in kraftvoller Polyphonie gehaltene farbenprächtige Orchestervorspiel. Kistlers Instrumentierungskunst bewegt sich auf ansehnlicher Höhe, während seine reiche Harmonik sich mit Erfolg in den Dienst blühender Klangwirkungen stellt. Die Behandlungen der Gesangspartien deckt sich zumeist mit dem Begriffe der Volksoper und manche frisch anmutende Weise ist nicht ohne Humor, während die in schlichter Weise verwendeten Leitmotive den Hauptfiguren ein gewisses Profil geben. Hübsche sentimentale Gesänge, und zwar muntere Lieder, betonen mit Geschick den ältern Stil; mit vieler Liebe sind die Chöre behandelt. Die ganze Art des Komponisten zeigt, soweit instrumentale und vokale Technik in Frage kommt, das löbliche Bestreben des Masshaltens; auf anderem Gebiete, nämlich dem der musikalischen Ausdehnung, konnte er sich, in Übereinstimmung mit der Textverfasserin, nicht von einigen schadenden „Längen" freimachen. Ausschlaggebend für die Zukunft der Oper wird es in erster Linie sein, wie weit man sich mit der Wiederverwertung jener „vorhandenen Ideen" und so mancher Neubelebung älterer Detail-Praktiken einverstanden erklären will. Die Aufführung des Werkes unter Kapellmeister Sauer liess die Leistungsfähigkeit der Elberfelder Bühne wieder in sehr günstigem Lichte erscheinen. Die sehr freundliche Aufnahme erfuhr eine Steigerung, als man merkte, dass der Komponist im Hause anwesend war, und so durfte dieser sich einige Male vor der Rampe zeigen.

Paul Hiller. (Köln.)

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Mit einer scenisch in mancher Beziehung unwürdigen Aufführung des „Rheingold" begann am 13. Okt. der „Ring des Nibelungen". Herr Oberregisseur Goldberg, als erfahrener und im Dienste ergrauter Fachmann, sollte doch Oberflächlichkeiten, ja direkte Fehler der Regie, wie sie hier passierten, zu verhindern suchen. In dieser Rheingoldaufführung erkannte man nicht einmal den guten Willen der Regiekräfte, scenisch den Anweisungen Wagners gerecht zu werden. Der Missbrauch, der z. B. mit den ganz willkürlich und ungenau erschienenen „Dämpfen" getrieben wird, ist unbegreiflich. Auch der Beleuchter scheint — ganz sich selbst überlassen — fortgesetzt „nach dem Gefühl" seinen schweren Aufgaben „gerecht" zu werden. Für alte, schlechte Dekorationen ist der Regisseur allerdings nicht verantwortlich zu machen, sie sind eben da und müssen genügen, aber die Unsicherheit und Ungenauigkeit in der Funktion des ganzen scenischen Apparats gehört auf das Konto der Regie und ist durch nichts zu entschuldigen. — Obwohl recht ungleich, stand die musikalische Wiedergabe des Vorabends der Trilogie auf einer erfreulichen Höhe. Am meisten interessierte Herrn Moers' Loge, der nur noch einer grösseren Präcision bedarf, um zu den allerersten Leistungen gezählt zu werden. Herrn Kunzes Alberich entbehrte trotz guter Ansätze noch der Abklärung und Sicherheit, Eigenschaften, die bei Herrn Marion (Mime) längst anerkannt sind. Herrn Schütz' meisterhafte Darstellung des Wotan ist ebenfalls bekannt. Das Rheintöchterterzett (die Damen Korb, Seebe und Stadtegger) war klanglich nicht immer genug ausgeglichen, sonst aber lobenswert. Mehr Vertiefung erforderte die Fricka des Fräulein Sengern, der ungestüme Donner Herrn Mergelkamps und der Fasolt des Herrn Rapp. Froh und Freia, an sich etwas verschwommene Gestalten, dürften schwerlich charakteristischer wiedergegeben werden als durch Herrn Traun und Fräulein Kurt. Die Rheingold-Erda liegt Fräulein Stadtegger besser als die im Siegfried; die begabte Sängerin gab sich wieder viel Mühe. Stimmlich schwach war Herr Fricke (Fafner). Wie zu erwarten, hielt sich das Orchester unter Prof. Nikisch vorzüglich.

Herr Perron aus Dresden sang im „Siegfried" (16. Okt.) den Wanderer, Herr Urlus den Siegfried, Frau Doenges die Brünnhilde; alle drei, ausgezeichnet disponiert, gaben in jeder Beziehung Mustergültiges. Die Besetzung der übrigen Partien wies nichts Abweichendes auf. Prof. Nikisch erreichte wieder grandiose orchestrale Steigerungen. M. S.

Konzert. — Am 12. Okt. begann die Serie der „Neuen Abonnementskonzerte" in der Alberthalle mit einem Beethoven-Abend unter Felix Weingartner. Alle Achtung vor der städtischen Kapelle aus Chemnitz, die an diesem Abend die dritte Leonorenouverture, die Eroica und die Begleitung zum Gdur-Konzert ausführte! Einerlei, wem sie die Präzision und Schlagfertigkeit ihrer Instrumentisten verdankt, den Bemühungen ihres ständigen Leiters Max Pohle oder dem Gastdirigenten, ihre Leistungen standen auf ansehnlicher Höhe und befriedigten höchste Ansprüche. Das zu sagen genügt, denn über Weingartners Direktion sich noch in eine weitschweifige Apostrophe auszulassen, ist bei der Anerkennung, die man allerorts seiner Begabung zollt, unnötig. Alfred Reisenauer der sich seit seiner Tätigkeit am hiesigen Konservatorium, rasch einen grossen Kreis Verehrer geschaffen und alljährlich in drei Klavierabenden Proben seiner feinfühligen Klavierkunst ablegt, kam und siegte mit dem Beethovenkonzert. Nörgler hätten vielleicht im ersten Satze Gelegenheit gehabt, sich bemerkbar zu machen, denn da kam nicht alles klar zum Vorschein, aber sie blieben stumm und spendeten der Gesamtleistung aufrichtigen Beifall. Möchte der frische Zug, der durch dies erste Konzert ging, auch den späteren nachzurühmen sein!

II. Gewandhauskonzert (15. Oktober). I. Teil: Symphonie D dur (No. 2 der Breitkopf & Härtelschen Ausgabe) von J. Haydn. Klavierkonzert C moll No. 2, komponirt und vorgetragen von Prof. Emil Sauer aus Wien. — II. Teil: Symphonie Cmoll op. 68 von J. Brahms. — Spät trat Brahms als Symphoniker vor die Öffentlichkeit, aber er war kein Neuling auf symphonischem Gebiete, als er sein op. 68, die Cmoll-Symphonie, schrieb. In den beiden Orchesterserenaden, den Variationen über ein Haydnsches Thema und namentlich im grossen Dmoll-Klavierkonzert hatte er seine Schwingen gestählt zum Fluge in das Land, das ein Beethoven

gänzlich occupirt hielt. Seine Freunde warteten ungeduldig auf den Erstling und Schumann schrieb an Joachim: „Er soll sich immer an die Anfänge der Beethovenschen Symphonien erinnern: er soll etwas ähnliches zu machen suchen. Der Anfang ist die Hauptsache." An Beethoven klingt nun zwar die erste Symphonie thematisch keineswegs an (man könnte höchstens bei der triomphalen Melodie im Schlusssatze an Reminiscenzen aus dem Freudechor der „Neunten" denken), aber innerlich ist sie ganz auf beethovenschen Ton gestimmt, auf den Ton der fünften Symphonie in Cmoll. Hier wie da am Anfang unerbittlich pochende Motive, bewegtes, leidenschaftliches Ringen, Trotzen und Drängen, das sich in den Mittelsätzen zur Kantilene und pastoralen Idylle verdichtet, um schliesslich in einer Art ungesungenem Schlusschor und -choral gemässigt wieder aufzuleben. Die Symphonie verlangt, wie alle Brahmsschen Orchesterwerke, ein Orchester, das die dynamische Skala vom pp bis zum ff mühelos angeben und an Stellen, wo die Instrumentation einigermassen hart ausgefallen, durch ein sinnlich schönes Kolorit bestricken kann. Beides, und noch dazu die Eigenschaft eines ausgeprägten rhythmischen Gefühls, besitzt das Gewandhausorchester. Es braucht Brahms'sche Symphonien nicht mehr zu studiren, sie sind längst in sein Repertoire übergegangen. Die Kritik ist also des Eingehens auf längst anerkannte Leistungen überhoben und hat diesmal nur noch eine Bemerkung über die Vorführung der Haydnschen Ddur-Symphonie mit dem Dudelsackfinale hinzuzufügen. Das Stück gehört dem 18. Jahrhundert an, also einer Zeit, die in ihrer Konzertmusik noch mit Vorliebe von der alten Manier der Echowirkungen Gebrauch machte. Diese Manier gibt in dem ersten Satze der Symphonie zweimal ihre Karte ab, im 16.—23. Takte des Allegros und an der entsprechenden späteren Stelle. Unsere Orchester pflegen nun über die Takte gleichmässig stark, nämlich im ff, hinwegzuspielen, ohne die Repetition der Doppeltakte durch Klangminderung als „Echo" zu kennzeichnen. Das Ganze bekommt dadurch einen Stich ins Schwerfällige: niemand wird etwas zweimal hintereinander mit denselben Worten sagen, will er sich nicht ein Armutszeugnis ausstellen. Mit gehöriger Abschattirung (natürlich nicht pp) gespielt, wirkt die Stelle reizvoll und belebend, wie so viele analoge in der Haydnschen Instrumentalmusik. Die Hauptmelodie im Adagio, die im Ganzen dreizehn Mal auftritt, ist natürlich von des Meisters Violinspielern schon bei ihrer ersten Wiederkehr mit dem üblichen Notenzierrat versehen worden, eine Tatsache, die wir heute unbeschadet des Gesamteindruckes ruhig ignorieren können. Im Verlaufe hat Haydn das Beiwerk sogar selbst ausgeschrieben.

Neben diesen beiden Kleinoden grosser symphonischer Musik nahm sich das von Prof. Emil Sauer komponierte und gespielte Cmoll-Konzert für Klavier etwas ärmlich aus. Es ist die talentvolle Arbeit eines Klavierkünstlers, der die Konzerte von Schumann, Liszt und Grieg aufmerksam studiert, in sich aufgenommen und nun versucht hat, ein Resumé dieser Eindrücke wiederzugeben. Ein paar hübsche, leitmotivische Tongedanken waren bald gefunden, die Rüstkammer moderner Orchestration lieferte Schere und Kleister, und unter steter Pathenschaft des grossen Liszt kam schliesslich das Kind glücklich zur Welt. Ob es jemals der Kindheit entwachsen wird, ist eine Frage. Der Autor, dessen rein pianistische Qualitäten ich keineswegs unterschätze, hat es für sich und seine Spieldosentechnik geschrieben und wird, wie hier, wohl auch anderswo damit äusseren Erfolg haben. Eine Klangstudie reizvollster Art bot er in der Zugabe: Chopins Nocturne Desdur.

Dr. A. Schering.

Berlin. — Die neu beginnende Musiksaison hat in Berlin gleich mit voller Kraft eingesetzt; vier bis fünf allabendliche Konzerte sind an der Tagesordnung. Aus der Fülle des Stoffes greife ich nur das heraus, was wenigstens in irgend einer Beziehung einen gewissen Kunstwert hatte. Von diesem Gesichtspunkte aus wäre, der chronologischen Ordnung folgend, zunächst ein gemeinschaftliches Konzert der Geigerin Teresa Versel und der Sängerin Anna Jungren im Bechsteinsaal zu nennen, und zwar der zuerst erwähnten jungen Künstlerin wegen, die in der gemeinsam mit Professor James Kwast gespielten Brahmsschen Dmoll-Klavier-Violinsonate solides technisches Können, einen hübschen, klangvollen Ton und gediegenes musikalisches Verständnis zeigte. In einem zur selben Zeit im Beethovensaal stattfindenden Klavierabend von Ida Mampel fiel der mitwirkende Dresdener Baritonist Victor Porth durch schöne Mittel und den geschmackvollen Vortrag Schubertscher, Schumannscher und Brahmsscher Gesänge angenehm auf, während die Leistungen der Konzertgeberin ganz minderwertig genannt werden müssen. Ein Liederabend von Richard Koennecke im Beethovensaal gab diesem stimmbegabten Baritonisten Gelegenheit zu zeigen, dass er allmählich auch in künstlerischer Hinsicht zu grösserer Bedeutung heranwächst. So waren u. a. einige Gesänge von Hugo Wolf das Durchschnittsmass überragende reproduktive Leistungen. Das Hauptinteresse konzentrierte sich an diesem Abend aber auf drei neue Lieder Conrad Ansorges, die dieser persönlich am Flügel begleitete. Als Textunterlage dienten drei Goethesche Dichtungen: „Künstlers Abendlied", „Der du von dem Himmel bist" und „Urworte". „Urworte" enthalten so viel tief Gedankliches, aber so wenig Lyrisches, dass sie meines Erachtens unkomponierbar sind. Wenn Herr Ansorge sich trotzdem diese Aufgabe stellte, so ist der Grund dafür wohl hauptsächlich in dem Streben zu suchen, anderes zu tun und anders zu sein als die anderen. Das Streben ist gewiss anerkennenswert, besonders wenn das erzielte Resultat ihm entspricht. Hier war das leider in keiner Weise der Fall. Man stand infolge der gänzlich versagenden Phantasie des Komponisten vor einer musikalischen Wüste, in der nichts Erquickung gewährte. Dasselbe hat auch von „Künstlers Abendlied" zu gelten, bei dem erschwerend ins Gewicht fällt, dass hier die Wortdichtung keineswegs die gleichen Hindernisse in den Weg stellte, wie sie bei den „Urworten" zu überwinden waren. Bei solchen Erfahrungen und trotz des leisen Schimmers von Stimmung in dem dritten dieser Lieder frage ich mich immer wieder, ob man Ansorge als Komponisten in gewissen Kreisen nicht weit überschätzt! — Am 8. Oktober gab Alfred Reisenauer seinen ersten, äusserst stark besuchten Klavierabend im Bechsteinsaal. Er spielte Beethoven (Cmoll-Sonate op. 111), Schubert (Wandererphantasie), Schumann und Chopin mit jenem grossen Zuge und jenem Nuancirungsreichtum, durch welche die Reproduktionen dieses Künstlers zu so hochbedeutenden gemacht werden. Einige kleine technische Unebenheiten — wie die missglückten Oktaven am Schlusse des ersten Teils der Wandererphantasie — sowie ein gelegentliches Übertreiben des Ausdrucks vermochten den grossen Gesamteindruck des Ganzen nicht wesentlich zu beeinträchtigen. Einen Tag darauf folgte ein anderer namhafter Pianist, Frédéric Lamond, mit einem Klavierabend im Beethovensaal. Die Beethovensche Waldsteinsonate zerpflückte er leider in lauter kleine Teile und Teilchen, und die bei ihm seit einiger Zeit bemerkbare Unsitte, die Begleitungsharmonien zu arpeggiren, machte sich gerade in diesem Werke, z. B. gleich zu Anfang des ersten Allegro, wieder sehr störend fühlbar. Ganz ausgezeichnet geriet dagegen Schumanns Carneval, so

einheitlich in der Zusammenfassung dieser „kleinen Scenen" zu einem Ganzen und so stimmungsvoll und fein charakterisirt im einzelnen, dass ich nicht anstehe, diesen Karnevalvortrag zu den besten zu rechnen, die ich je gehört habe.

In Herrn Heinrich Bandler aus Hamburg lernte man einen Geiger von nicht gewöhnlichen Fähigkeiten kennen. Er hat eine hochentwickelte technische Fertigkeit, spielt sauber und mit schönem, wenn auch nicht übergrossem Ton und entwickelte Wärme und natürliches musikalisches Empfinden, dem die Abwesenheit aller virtuosen Effekthascherei zu besonderem Vorzuge gereicht. In seinem mit dem Philharmonischen Orchester im Beethovensaal gegebenen Konzert trug er das Beethovenkonzert, das Wieniawskische D moll-Konzert und kleinere Stücke von Spohr und Brahms-Joachim unter allgemeiner Anerkennung vor.

Von grösseren Orchesterkonzerten nenne ich zunächst den ersten Symphonieabend der Königlichen Kapelle unter Felix Weingartners Leitung. Wie üblich wurde der Zyklus mit einem streng „klassischen" Programm eingeleitet, das in der Wiedergabe seiner aus Haydns Oxford- und Beethovens Eroica-Symphonie, sowie dem Bachschen D moll-Konzert für zwei Violinen und Streichorchester gebildeten Bestandteile die grossen Vorzüge des Orchesters und seines Dirigenten im hellsten Lichte zeigte. Mit künstlerischer Vollendung und feinstem Stilgefühl füllten in dem Bachkonzert die beiden Solisten Karl Halir und Bernhard Dessau ihre Plätze aus. — Zum Schluss noch einige Worte über ein Orchesterkonzert des dänischen Tonsetzers Victor Bendix mit eigenen Kompositionen im Saale der Singakademie. Mit zwei Symphonien (A moll und C dur), einem „Air" und einem „Intermezzo" für kleines Orchester bekundete Herr Bendix den Besitz tüchtigen, technischen Könnens, gewählten Geschmack und ansprechende Erfindungsgabe. Absolut Eigenes und Neues zu sagen ist ihm aber nicht gegeben. Auf sechs von Raimund von Zur-Mühlen vorgetragene Gesänge mit Klavierbegleitung passt dasselbe, was soeben über die Bendixschen Orchesterwerke gesagt wurde. Herr Bendix dirigirte selbst das zur Mitwirkung herangezogene Philharmonische Orchester mit Gewandtheit und ruhiger Umsicht. Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Dessau.

Gewohnheitsmässig wurde in unserer Residenz bisher allmonatlich ein Konzert von der Herzoglichen Hofkapelle gegeben, sodass im Ganzen sieben Abonnementskonzerte während der Saison stattfanden. Diesen Brauch hat man aufgegeben und die Zahl der Konzerte auf zehn erhöht. Sämtliche Plätze unseres akustisch vorzüglichen Konzertsaales sind abonniert, sodass es einem Nichtabonnenten oder einem unsere Stadt vorübergehend besuchenden Kunstfreunde für die laufende Saison kaum möglich ist, ein Konzert der Hofkapelle zu hören, es sei denn, dass er sich mit einem akustisch minderwertigen Platze in der „Loge", einem über dem Orchester liegenden Raume begnügen will. Eine Erweiterung des Konzertsaales unseres Hoftheaters oder einer Verlegung der in Rede stehenden Veranstaltungen in einen grössern Raum ist demnach wohl nur eine Frage der Zeit. Ihre Beliebtheit verdanken die Abonnementskonzerte in der Hauptsache den Bemühungen unseres leider zu früh verstorbenen August Klughardt. Infolge seines organisatorischen und vielseitigen musikalischen Talents prägte er den Abonnementskonzerten den Charakter wahrer Festveranstaltungen auf. Herr Kapellmeister Mikorey, der sein Erbe übernommen, ist geneigt, uns sein Bestes zu geben und wird uns im Laufe der Zeit zweifellos über den Verlust des Meisters hinweghelfen, obwohl wir nie die Feierstunden vergessen werden, die Klughardt uns im Konzertsaale bescherte. Mozarts erhabene C dur-Symphonie „mit der Schlussfuge" (Jupiter-Symphonie) stellte gewissermassen die Ouverture der dieswinterlichen Konzertsaison dar. Von der Hofkapelle unter Mikoreys anregender Leitung mit hinreissendem Schwunge gespielt, kam die innere Sammlung, die als wichtige Nebenwirkung mit dieser ersten Nummer erzielt war, der darauf folgenden zweiten Mozartschen Gabe ausserordentlich zustatten. Die ausgezeichnete Altistin Frau Ernestine Schumann-Heink bot in der Arie der Vitellia aus Mozarts „Titus" Gelegenheit, dem Dessauer Publikum ihre phänomenalen Stimmmittel und herrliche Sangeskunst in ausreichendem Masse zu präsentieren. Anhaltender Beifall rief sie wiederholt auf das Podium zurück und zwang sie nach musterhaft vorgetragenen Liedern am Klavier („Sapphische Ode" von Brahms, „Wohin" von Schubert und „Die Allmacht" von Schubert) zur Zugabe von Schuberts „Du bist die Ruh". Die Schlussnummer des Konzertes bildete die Ouverture zu Smetanas Oper „Die verkaufte Braut". —

Mit „Rheingold" und „Walküre" hat kürzlich unser Bühnenleben verheissungsvoll begonnen. Frau Schumann-Heink sang im „Siegfried" die Erda mit der ihr gerade in dieser Rolle kaum bestrittenen Meisterschaft. Der verantwortlichen Leitung unserer Hofbühne ist übrigens in Herrn Dr. Arthur Seidl, einem den Lesern dieser Zeitschrift wohlbekannten Musikschriftsteller, eine neue schätzbare Hilfskraft, zur Seite gestellt worden. Herr Dr. Seidl ist seit dem 1. Oktober unserer Bühne als „dramaturgischer Sekretär" verpflichtet.

Wilhelm Ketschau.

München.

„Rückwärts, rückwärts Don Rodrigo" — so scheint die Parole für die nächste Saison zu lauten: noch nie schmückten unsere Plakatsäulen so reaktionäre Konzertprogramme, wie diesen Winter. Zumpe, dem schon jede Neuheit von befreundeten Künstlern und Kritikern fast aufgedrungen wurde, der sich aber doch schliesslich (und wahrlich jedesmal mit grösstem Erfolge) schrittweise zu etwas Neuem entschlossen hatte, ist tot, und nun scheinen die Odeonkonzerte, in die sich Fischer und Erdmannsdörfer zunächst teilen sollen (auch ein Brahmsabend Fritz Steinbachs ist vorgesehen) dem musikalischen Rückschritt vollends ausgeliefert zu sein Weingartner bringt einige wenige wirkliche Neuheiten — ganze vier in seinen zwölf Konzerten, und auch diese sehr, sehr vorsichtig nach schon bekannten Namen ausgewählt: mutig für etwas, gelegentlich auch gegen das Publikum, einzustehen, war ja nie seine Art. Der junge Stuttgarter Hofkapellmeister Reichenberger, den man an Zumpes Stelle engagiert hat, darf vorläufig keine Konzerte dirigieren — man fürchtet ihn wohl und traut ihm nicht recht (könnte er doch musikalische Kontrebande einschmuggeln!), und auch in der Hofoper, die zwar diesen Winter Wolf-Ferraris „Neugierige Frauen" und Hugo Wolfs „Coregidor", sowie die Neueinstudierung des „Benvenuto Cellini" — verspricht (versprechen und halten sind zweierlei bei Herr von Possart), wird man wohl auch dafür sorgen, dass seine Bäume nicht in den Himmel wachsen. Stavenhagen, jetzt Direktor der Akademie der Tonkunst, war im vorigen Winter der einzige gewesen, der das Banner des Fortschritts hochhielt. Aber die von ihm interimistisch geleiteten Kaimschen Volkskonzerte haben nun ihren definitiven Dirigenten, Peter Raabe, erhalten, und dem sind kontraktlich beide Hände gebunden: er darf nur „Klassisches" spielen lassen. Jetzt haben wir's: wehklagten doch alle

Konzert-Tanten schon über die unerhörten Lisztorgien, die Stavenhagen (unter dem grössten Zulauf und Beifall aller Kunstverständigen) in diesen nur der Perrückenkunst geweihten Konzerten gefeiert habe. Nun muss der arme Herr Raabe, der auch nicht immer dasselbe dirigieren möchte, anfangen, auszugraben. Mozarts Konzertante (bitte nicht falsch zu lesen) für Violine und Bratsche, Haydns 4. Symphonie, Mozarts kleine Nachtmusik, Mendelssohns schottische Symphonie und Brahms' Akademische Festouverture waren die immerhin nicht unliebenswürdigen Etappen auf diesem Wege, und Herr Raabe erwies sich als tüchtiger Dirigent, dem allerdings das Kaimorchester noch nicht immer ganz pariert. Im übrigen hat die offizielle Saison erst mit dem 15. Oktober begonnen; über ihre ersten Konzerte werde ich das nächste Mal referieren. Hoffen wir nur, dass, wo die Not am höchsten, doch die Retter am nächsten sein mögen, damit sich dieser „Winter unseres Missvergnügens" noch in einen „glorreichen Sommer" verwandle.

Dr. Edgar Istel.

Wien.

Unsere Oper hat am 3. Okt. das Ballet „Der faule Hans" von O. K. Hejde, Musik von Oskar Nedbal, herausgebracht und so eine ihrer vielen Versprechungen — allerdings die belangloseste — eingelöst. Teile des Ballets wurden schon früher — bei Anwesenheit des Königs von Sachsen und des deutschen Kaisers — aufgeführt, nur deshalb, weil sie Gelegenheit zur Entfaltung scenischer Pracht ohnegleichen geben; jetzt haben wir das ganze Werk kennen gelernt. In seiner ursprünglichen Form, wie es in Prag aufgeführt wurde, war das Werk wirklich, der von den Autoren gewählten Bezeichnung entsprechend, eine Tanzpantomime. Das Hauptgewicht lag in der fortlaufenden pantomimischen Handlung und Tänze wurden nur dort eingeführt, wo sie sich logisch in die Vorgänge der Bühne einfügten. Bei uns in Wien wurde die Zahl der Tänze — dem Geschmacke unserer Ballethabitués zuliebe — über das Allernotwendigste hinaus stark vermehrt, so dass wir wieder das altgewohnte Ballet vor uns haben. Die Fabel des Stückes führt uns den aus einem (die Autoren behaupten: böhmischen, wir sagen mit gleicher Berechtigung: deutschen) Märchen bekannten Bauernjungen vor, der träge und dumm stets hinter dem Ofen liegt, sich aber plötzlich aufrafft und mit Hilfe einer wohltätigen Fee die Prinzessin aus den Banden des Drachens befreit, sie heimführt — „und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie noch heute". Das Märchen gibt Gelegenheit zu prachtvollen scenischen Effekten, einem Dekorations- und Kostumluxus, wie wir ihn selbst von unserer hierin stets verschwenderischen Oper nicht oft gesehen haben. Hier, in dem Farbenrausch, den die Bühnenbilder aufwiesen, lag auch der Haupterfolg des Abends. Die Musik Oskar Nedbals — der als temperamentvoller Bratschist des böhmischen Streichquartetts bekannt ist — bemüht sich von der alten Balletschablone freizukommen; durch leitmotivische Arbeit und durch Auflösung der geschlossenen Formen wird die Handlung in sehr glücklicher Weise illustrirt. Am besten ist die Musik jedoch dort wo sie eigentliche Tanzmusik ist und nichts anderes sein will, so vor allem in dem stimmungsvollen „Valse triste" und dem feurigen Krakowiak. Farbensprühend und blendend wie die Ausstattung auf der Bühne ist auch das orchestrale Gewand, in das sich die Musik Nedbals hüllt; wenn daran etwas zu tadeln wäre, so ist es vor allem der übermässige Gebrauch des Blechs, insbesondere der Trompeten, die stets und überall dominiren. Der Erfolg, der dem Werke beschieden war, war ein günstiger, wenngleich nicht stürmischer; jedenfalls hat er sich den Erfolgen Nedbals als Instrumentalisten und Dirigenten rühmlich zur Seite gestellt. — Die Konzertsaison hat bei uns in Wien noch nicht begonnen und müssen wir uns vorläufig mit der Aufzählung der Vorankündigungen begnügen. So kündigt der Konzertverein in seinen beiden Zyklen von Symphoniekonzerten neben den alten Meisterwerken Erstaufführungen von Werken Borodins, d'Alberts, Brülls, Hugo Wolfs u. a. an; ausserdem soll die neunte Symphonie Anton Bruckners, durch deren Uraufführung sich der Konzertverein im vorigen Jahr ein Ruhmesblatt erworben, heuer wieder zur Aufführung gelangen. Die Gesellschaft der Musikfreunde, deren Konzerte ebenso wie die des Konzertvereins unter der Leitung des bei uns schon nach Gebühr gewürdigten Ferdinand Löwe stehen, bringt zur Säcularfeier Berlioz' „Faust Verdammung", ferner u. a Beethovens „Missa solemnis", ein bisher unaufgeführtes „Requiem" des Wiener Tondichters Josef Reiter, ausserdem kleinere Chorwerke.— Mit unliebsamem Missgeschick hatten unsere Philharmoniker zu kämpfen. Ihr bisheriger Dirigent Josef Hellmesberger, der infolge einiger allzusehr aufgebauschter Privatangelegenheiten auf seine sämtlichen Dirigentenstellen verzichtet hat und uns Wienern den Rücken zu kehren beabsichtigt, liess sie jetzt knapp vor Beginn der Saison im Stiche; das Komitee der Philharmonischen Konzerte beschloss daher, zukünftig jedes Konzert durch einen aus der Fremde berufenen Gastdirigenten leiten zu lassen. Man hat in verschiedenen Blättern sich sehr gegen dieses „Star"-Wesen am Dirigentenpult, das sich bei uns — Gottlob! — noch nicht breit machen konnte, gewendet; ganz mit Unrecht. Der „Star" wird in diesem Falle doch immer nur das Orchester bleiben; denn mehr als die Leistungen der Pultvirtuosen interessirt hier die Virtuosenleistung des Orchesters, das — man kann dies ohne eines falschen Lokalpatriotismus geziehen zu werden, kühn behaupten — in seiner Gesamtwirkung unerreicht ist.

Dr. Hugo Botstiber.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Maestro Oreste Ravanello, der Direktor der „Arca del Santo di Padua" hat dem Musik-Lyceum zu Triest, das den Namen Tartinis erhalten, verschiedene kostbare Manuscripte des berühmten paduaner Geigers zum Geschenk gemacht mit dem Vorbehalt, dass der Inhalt nur in den Lyceumskonzerten zur Aufführung gebracht werde. — Also herrscht noch immer der alte, beschränkte Lokalstolz unter italienischen Musikgelehrten, unter keinen Umständen die Geistesschätze ihrer Grossen einer internationalen Öffentlichkeit bekannt zu geben.

— Willi Burmester unternimmt mit dem Pianisten Otto Voss eine Konzerttournée durch Skandinavien, welche 27 Konzerte umfassen wird.

— Wien. Kapellmeister Gustav Mahler wurde kürzlich vom Kaiser von Österreich durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone dritter Klasse ausgezeichnet.

— Frau Marie Gutheil-Schoder, Mitglied der Wiener Hofoper, wurde zur Kaiserlichen Kammersängerin ernannt.

— Die Berliner Triovereinigung: Georg Schumann, Carl Halir und Hugo Dechert ist eingeladen, im Februar vier Konzerte in Madrid zu geben.

— Frau Ernestine Schumann-Heink feierte am 15. Oktober das Jubiläum ihrer 25jährigen Tätigkeit als Gesangskünstlerin und wurde aus diesem Anlasse in Dessau wo sie beim ersten Abonnementskonzert mitwirkte, Gegenstand herzlicher Ovationen. Am 15. Okt 1878 hatte die damals Siebzehnjährige zum ersten Mal die Bühne betreten und war kurz darauf an die Dresdener Oper engagiert worden. Seit 1883 wirkte sie unter Pollini an der Hamburger Oper. Seitdem ist sie bei fast allen grossen Unternehmungen diesseits wie jenseits

des Oceans beteiligt und hat sich namentlich als Interpretin Wagnerscher Altpartien einen Namen gemacht. Die Künstlerin stiftete zum Dank für die spontane Ehrung in Dessau der Witwenkasse der dortigen Hofkapelle die Summe von 500 Mark.

— Brüssel. Eugène Ysaye wird diesen Winter sechs Abonnementskonzerte veranstalten. Mitwirkende Künstler sind: die Damen Maria Gay, Lula Mysz-Gmeiner (Gesang), die Herren R. Pugno, Jean Gerardy und Siloti (Klavier); Ysaye selbst wird solistisch auftreten.

— Genf. Henri Marteau veranstaltet zehn Winterkonzerte unter Mitwirkung der Damen M. Pugi, E. Lessmann; der Herren Gabriel Fauré, Louis Diémer, W. Pahnke, E. Consolo, Hugo Heermann, des böhmischen Quartetts, des Orchesters aus Lausanne und des Konservatoriumsorchesters.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Eine einaktige Oper „Der Vagabund und die Prinzessin" von Ed. Poldini wird im Herbst im Opernhaus zu Budapest aufgeführt werden.

— Ein Festspiel „Der Messias" mit Musik hat der bekannte Münchener Hofrat Dr. Kaim verfasst. Er wird sein Werk am 23. Okt. der Presse und einem geladenem Publikum vorlesen. Der musikalische Teil wird auf der grossen Orgel ausgeführt.

*—*Eugen Dlusski, ein junger polnischer Komponist, hat eine einaktige Oper vollendet, deren Libretto dem Schnitzlerschen Schauspiel „Die Frau mit dem Dolche" entnommen ist. Die Oper wird im Dezember an der Petersburger Oper zur Aufführung kommen.

— London. Die im Preisausschreiben von Moody-Manners preisgekrönte Oper „The cross and the crescent" von Collin Mc. Alpin (nach Coppées Gedicht „Pour la couronne") erzielte bei der Erstaufführung im Covent Garden-Theater grossen Erfolg.

— Der bekannte Pianist Dr. Otto Neitzel hat eine Oper „Barbarina" vollendet, welche im Frühjahr in Wiesbaden in Scene gehen wird. Der Komponist ist zugleich Dichter und hat den Stoff einer Episode aus dem Leben Friedrichs des Grossen entnommen.

— Puccinis „La Tosca" erzielte bei der Erstaufführung in der Opéra-Comique, in Paris einen grossen Erfolg.

Vermischtes.

— Beim nächsten Musikfest in Cincinnati im Frühjahr kommen Elgars „Traum des Gerontius", Bachs H moll-Messe und Beethovens Missa solemnis zur Aufführung.

— Die New-Yorker Parcivalaufführnng ist endgiltig auf den 23. Dezember angesetzt. Es wirken bekanntlich mit Milka Ternina (Kundry), Burgstaller (Parcival), Van Rooy (Amfortas), Blass (Gurnemanz), Göritz (Klingsor).

— In Rotterdam führt die Gesangvereinigung „Excelsior" (Direktor Bern. Diamant) am 6. Nov. Haydns „Jahreszeiten" auf.

— Im Westen Berlins will man ein neues Musik- und Ausstellungsgebäude errichten, in welchem abwechselnd Kunstausstellungen, Musikaufführungen und Festlichkeiten grossen Stils veranstaltet werden sollen. Dem Komitee, das der Finanzgruppe beratend zur Seite steht, gehören die Herren Professor Anton von Werner, Professor Joachim und Siegfried Ochs sowie Hofkapellmeister Richard Strauss an.

— Die philharmonische Gesellschaft in Warschau wird in dieser Saison 10 Symphoniekonzerte, 24 „philharmonische" (Abonnements-)Konzerte und nicht weniger als 90 (!) populäre Musikabende veranstalten. Folgende Künstler werden auftreten: Klavier: Teresa Carreño, Paderewski, Heinrich Hofmann, Busoni, Marc Hambourg, Lucien Wurmser, Gabriel Grovlez, Ernest Schelling, Otto Hegner, Xaver Scharwenka und Mitakowski; Gesang: Marcella Pregi, Felia Litvinne, Gemma Bellincioni, Nina Faliero-Dalcroze, d'Andrade, Mattia Battistini, Marconi, Prévosti und Bandrowski; Violine: Kubelik, Sarasate, Kozian, Barcewicz, Halir, Berber und Reuter; Violoncell: Hugo Becker; Orgel: Clarence Eddy. Das Repertoire wird auch grössere Chorwerke umfassen, ausserdem Fausts Verdammung von Berlioz, Faustsymphonie von Liszt, Paradies und Peri von Schumann, Weihnachtsoratorium von Bach, Ödipus- und Antigone-Musik von Mendelssohn. Die Saison begann am 15. Okt. mit einem Wohltätigkeitskonzert für die Armen der Stadt, in welchem Beethovens neunte Symphonie zur Aufführung kam. Später folgen Symphonien von Brahms (dritte), Beethoven (fünfte). Cowen (skandinavische), Glazunow (sechste), Klughardt (fünfte), Noskowski (Manuskript, neu). Wagner ist mit dem 2. Akt aus Tristan und Isolde vertreten. Die Mehrzahl der Konzerte wird der Direktor der Gesellschaft, Emil Mlynarski, leiten; als Gäste erscheinen: Colonne, R. Strauss, Humperdinck, Orefice, Walther Damrosch.

— Der Tonkünstlerverein zu Strassburg hat für seine am 19. Oktober beginnenden Konzerte die Streichquartette Marteau (Genf), Schörg (Brüssel), Halir (Berlin), die Damen Ripper (Budapest), Versel (Frankfurt) und den Violoncellisten Fernand Pollain (Nancy) zur Mitwirkung eingeladen. In den Abonnementskonzerten des städtischen Orchesters kommen unter Leitung Franz Stockhausens neue Werke von Otto Lohse, Gustav Altmann und Marie-Joseph Erb und am 16. Dezember, zur Berlioz-Feier, Fausts Verdammung zu Gehör. Solistisch treten auf die Damen Faliero-Dalcroze, Helene Staegemann, Joh. Dietz, M. Münchhoff, Agnes Leydhecter, Scyff-Katzmayer, die Herren Wüllner, Zur-Mühlen, R. Fischer, van Eweyk, Scheidemantel, Messchaert (Gesang); die Damen Carreño, Eppstein und die Herren d'Albert und Busoni (Klavier); Heermann, F. van Reuter (Violine) und Hegner (Violoncello).

— In Zwolle bringt die Gesangvereinigung „Caecilia" Massenets „Eva", Mendelssohns „Lobgesang" und Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" zur Aufführung.

— In Kopenhagen wird in der bevorstehenden Saison Wagners „Götterdämmerung" in dänischer Sprache zur Aufführung kommen.

— In Saarbrücken hat sich eine „Vereinigung der Männerchöre" gebildet, die bereits über 500 Mitglieder zählt. Sie beabsichtigt, bei grösseren öffentlichen Anlässen aufzutreten.

— Die Aufführung von Liszts „Legende der heiligen Elisabeth" in Stuttgart, die aus Anlass der Aufstellung des Lisztdenkmals auf den 22. Okt. angesetzt war, findet erst am 28. Okt. statt.

— Berlin. Die Grünfeld'schen Abonnementskonzerte vollenden demnächst das erste Vierteljahrhundert ihres Bestehens. Nächst den Joachimschen Konzertveranstaltungen sind die Grünfeld'schen die einzigen, die sich durch volle fünfundzwanzig Jahre in der Reichshauptstadt erhalten haben. Im Jahre 1879 begründeten Heinrich Grünfeld, Xaver Scharwenka und Gustav Hollaender diese Konzerte, die vom ersten Tage an ein grosses Interesse erweckten. Fünfundzwanzig Jahre lang haben die Konzerte sich der gleichen Beliebtheit erfreut. Zahlreiche berühmte Künstler sind bei ihnen als Mitwirkende erschienen. Die fünfundzwanzigste Wiederkehr dieser regelmäsigen Konzertveranstaltungen wird einen festlichen Charakter annehmen.

— In Amsterdam wird diesen Winter der Schriftsteller W. I. Cover eine Reihe über acht Abende verteilter Vorträge über Richard Wagner halten und vor allem die in Musik und Text zum Ausdruck kommende Weltanschauung im „Ring des Nibelungen" behandeln. Auch einige Vorträge über Parcifal sind vorgesehen.

— Die vor nicht langer Zeit eingeführte Besteuerung von Musikautomaten in öffentlichen Wirtschaften scheint sich nicht nur auf das deutsche Reich beschränken zu wollen. Holland hat sich angeschlossen. Wie der „Limburger Kourier" meldet, hat der Magistrat von Mastricht verordnet, dass automatische Musikinstrumente in Gastwirtschaften in Zukunft mit 5 Gulden pro Jahr zu besteuern seien. — Dass das ein „bedauerliches Zeichen der Zeit" sei, wie ein deutsches Fachblatt bemerkt, ist nicht recht einzusehen. In diesem Falle handelt es sich nicht um freie, sondern um aufdringliche Kunst.

— „Wahnfried" und das Münchener Prinz-Regententheater haben sich dahin geeinigt, die Aufführungen des Nibelungenrings im Jahre 1904 zeitlich nach einander aufzunehmen. Die Abmachung war bisher die, dass München in seiner Festspielsaison, wenn Bayreuth in demselben Jahre eine habe, nicht die gleichen Musikdramen aufführen solle. Den „Ring des Nibelungen" hat das Prinz-Regenten-Theater in der am 14. September beendeten diesjährigen, seiner dritten, Festspielzeit in die Reihe der Aufführungen eingereiht und damit seine Hauptprüfung glänzend bestanden, auch in den Augen Bayreuths, wie es scheint.

— Nachdem der „internationale Musikkongress", der im Anschluss an die Berliner Wagner-Denkmalsfeierlichkeiten geplant war, aufgeschoben, mithin wohl endgiltig aufgehoben

ist, wird unter Vorsitz von Prof. Xaver Scharwenka soeben ein musikpädagogischer Kongress in Berlin abgehalten, der folgende Gegenstände auf die Tagesordnung gesetzt hat: 1) Reform der Musiklehrer-Seminare, Lehrpläne, Prüfungen und Zeugnisse; 2) Reformen in der inneren Organisation der Konservatorien und Musikschulen; 3) Lehrziele und Lehrpläne für Elementar- und Mittelstufen; 4) Einrichtung von Bibliotheken an den Konservatorien; 5) Einrichtung von Ferien- und Sonderkursen für jüngere Lehrkräfte; 6) Einsetzung von Musiksenaten und Prüfungskommissionen; 7) Einsetzung von Kommissionen zur Sichtung des vorhandenen Unterrichtsmaterials; 8) Beratung der Statuten des musikpädagogischen Verbands; 9) Verbesserung der Unterrichtslehre; 10) Geschichte der Musikpädagogik; 11) Hebung der Hausmusik; 12) Regelung der Honorarfrage; 13) Rechtsschutz und Stellenvermittelung für die Mitglieder des Musikpädagogischen Verbands; Reform des Gesangunterrichts an den Schulen. — Ob eine Einigung über diese zahlreichen Programmpunkte erfolgen wird, bleibt abzuwarten. Besser wäre es wohl gewesen, man hätte sich mit wenigen begnügt und einzelne dringliche Hauptfragen zur Beantwortung angesetzt, statt sich, wie in No 7, 10 und 12, mit Nebensächlichem zu belasten.

Kritischer Anzeiger.

Hofmann, Rich. Die Musikinstrumente, ihre Beschreibung und Verwendung. (Webers illustrierte Katechismen Band 47.) 6. Auflage. — Leipzig, J. J. Weber. — 274 S.

In die sechste Auflage dieses unentbehrlichen Vademecum junger Komponisten und Kapellmeister sind wiederum verschiedene Ergänzungen und Zusätze eingetragen worden. Die nicht mehr zeitgemässe Form von Frage und Antwort ist in Wegfall gekommen. Berücksichtigt wurden neben vielen alten, verschwundenen Instrumenten auch einige neuere, welche im Gebrauch und im Handel sind. Es dürfte augenblicklich kaum ein Werk existieren, welches bei so vornehmer Ausstattung und klarer Ausdrucksweise die Materie in ähnlich übersichtlicher Weise und wohltuender Kürze erschöpft, wie das vorliegende. S.

Aufführungen.

Leipzig, 17. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Papperitz (Choralvorspiel: a. „Herzlich tut mich verlangen"); b. „Adoramus te") Bach (a. Praeludium und Fuge (A moll); b. „Ich lasse dich nicht"). — 18. Oktober. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Volkmann („Herr, schicke was du willst" für Chor und Orchester).

Basel, 18. Oktober. I. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Beethoven (a. Ouverture zu „Egmont"; b. Concert für Violine und Orchester; c. Romanze (F dur) für Violine und Orchester; d. Dritte Symphonie (Eroica).

Konzerte in Leipzig.

22. Okt.: III. Gewandhauskonzert (Gesang: Frl. Mary Münchhoff; Violine: Herr Konzertmeister Edgar Wollgand).
23. Okt.: Konzert von Bernhard Pfannstiehl (Johanniskirche).
24. Okt.: I. Gewandhaus-Kammermusik.
25. Okt: Liederabend von Anna Führer.
25. Okt.: Konzert des Leipziger Vokal-Quartetts.
26. Okt.: II. Neues Abonnementskonzert. Leitung: Max Fiedler. Solistin: Frl Helene Staegemann.
27. Okt.: Franz von Vescey (Violine).
2. Nov.: Klavierabend von Alfred Reisenauer.
3. Nov.: Konzert von Helene Fürst (Violine) mit Orchester.
6. Nov.: I. Orgelkonzert von Karl Straube (Thomaskirche).
7. Nov.: Liederabend von Raimund von Zur-Mühlen.
8. Nov.: II. Liederabend von Gertrude Lucky.

Berichtigung.

In dem Aufsatz: Die Aufgabe der Kritik in No. 40 lies: Seite 510, Spalte 2, Zeile 2 von oben Gegenstand statt Gegensatz; Seite 511, Spalte 2, Zeile 27 von oben Erfüllung statt Enthüllung.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 44. Leipzig, den 28. Oktober 1903. **№ 44.**

Ein Kapitel von gesanglicher Unzulänglichkeit.

Von **M. Steuer.**

Wer eine Reihe von Jahren hindurch mit stetig wachsendem Missbehagen genötigt gewesen ist, den Nachwuchs auf dem Gebiete der vokalen Reproduktion kritisch zu revidieren, der wird sich der betrübenden Wahrnehmung nicht verschliessen können, dass das Mass des positiven Könnens bei unserm Noviziat von Jahr zu Jahr ein geringeres geworden ist, so zwar, dass, wie männiglich bekannt sein wird, heutzutage öffentlich aufzutreten den traurigen Mut hat, was vor Jahren nirgends solches gewagt haben würde.

Zwei Gründe haben dies betrübende Ergebnis herbeigeführt: erstens unser immer mehr in die Breite (statt in die Tiefe) gehendes Musiktreiben, das der Virtuosität Elemente zuführt, die sonst niemals daran gedacht haben würden, ihr Brot als reproduktive Künstler zu suchen (also die Verquickung artistischer und sozialer Elemente!). Dann aber vor Allem das Unvermögen, einen logisch sich aufbauenden und normal entwickelnden Studienplan sich zu eigen zu machen und nach diesem zu handeln.

An der erstgenannten, von so bedenklichen Umständen begleiteten Erscheinung, wird sich fürs erste nichts ändern lassen; der „Kampf ums Dasein" wird vielmehr aller Wahrscheinlichkeit nach immer schärfere Formen annehmen, und so wird man nach dieser Seite hin abwarten müssen, was ein grausames Geschick uns dereinst noch bieten wird.

Was jedoch das zweite Moment anlangt, so ist bei einigem Optimismus anzunehmen, dass wenigstens hier und da ein Strebender dankbar sein und willig entgegennehmen wird, was, wenn auch weder bequem, noch angenehm, in letzter Instanz geeignet ist, ihn zu fördern, bzw. vor Schaden zu bewahren.

Soll ich aus langjähriger Praxis heraus mit knappen Worten kennzeichnen, worauf die ganze Misère unserer gesanglichen Reproduktion zurückzuführen ist, (die Unzulänglichkeit unserer „Gesanglehrer" will ich dabei ganz auser Acht lassen; ich will mich heute nur mit dem „Schüler" befassen!) so möchte ich die Kalamität darauf festnageln: Es wird in den meisten Fällen der zweite Schritt getan, bevor der erste mit seinen Consequenzen überwunden ist. Es sei mir gestattet, diese Behauptung an den zwei Hauptkategorien des öffentlichen Gesanges, dem Bühnen- und dem Konzertgesang, zu beweisen.

Für einen grossen Teil unserer derzeitigen Musikwelt mag, was die dramatische Musik anlangt, einmal als feststehend gelten, dass nicht die Oper, sondern das Musikdrama, also nicht Mozart, sondern Wagner den Gipfelpunkt repräsentiere. Stellen wir uns einmal auf diesen Standpunkt, so wird man natürlich auch zugestehen müssen, dass der Wagner-Sänger schwierigere und kompliziertere Aufgaben zu erfüllen haben wird, als der Mozart-Sänger.

Daraus würde nun wieder mit zwingender Logik folgen, dass die Reproduktion Wagnerscher Partien und solcher die im Stile des Musikdrama geschaffen sind, den Abschluss der gesanglichen Laufbahn bilden müsste. Ganz im Gegenteil sehen wir nun aber, wie unser gesangliches Noviziat sich vielleicht nicht immer aus freiem Antrieb, sondern in der Hoffnung, schneller in erste Positionen zu kommen, sich zu den Partien des modernen Stiles drängt. Die unerfreulichen Folgen dieses Übereifers zeigen sich darin, dass die Anfänger mit diesen komplicierten Aufgaben nicht fertig werden, wohl aber mit ihrem stimmlichen Kapital früher „fertig" sind, als es nach Lage der Dinge unter normalen Verhältnissen der Fall sein müsste. In erster Reihe gilt das natürlich von dem schöneren, aber auch schwächeren Geschlecht. Aufgaben wie die „Gabriele" im „Nachtlager", die „Lenore" in „Stradella", „Irma" in „Maurer und Schlosser", an

denen unsere jungen Kräfte früher langsam heranwachsen und stark werden konnten, sind aus unserem Spielplan zumeist verschwunden, und die starke Instrumentation der modernen Oper, die den Schwerpunkt nicht auf das Streichquartett legt, zwingt mit apodiktischer Notwendigkeit den modernen Opernsänger zu stimmlichen Excessen, denen eben nur wenige Ausnahmen gewachsen sind. Somit gesellt sich zum stärkeren Verbrauch die schnellere Abnutzung, der Rest ist — ein Häuflein vorzeitiger Gesangs-Invaliden. Dass das bei richtiger Benutzung des Materials nicht nötig ist, davon geben Wagner-Sängerinnen wie Lilli Lehmann, Therese Malten, Therese Vogl, Marianne Brandt, beredte Kunde.

Mutatis mutandis gilt, was hier für den Bühnengesang gesagt ist, auch für den Konzertgesang. Mit der Einschränkung höchstens, dass auf diesem Gebiet, was das weibliche Geschlecht anlangt, das physiologische und psychologische Element eine viel zu geringe Berücksichtigung finden. Bleiben wir zunächst einmal bei dem brotlosen Produkt der Gegenwart, dem sogenannten Lieder-Abend stehen. Der Fall, dass ein junges Mädchen den traurigen Mut gehabt hätte, mit ihren gesanglichen Leistungen einen ganzen Abend in Anspruch zu nehmen, ist recht jungen Datums; falls früher ein solches Fräulein sich mit einigen Liedern hören liess, so bot sie Reinecke, W. Taubert, Dorn, Wuerst e tutti quanti, allenfalls etwas Schubert; das konnte sie bewältigen. Langsam rückte sie dann im Laufe der Jahre (mit zunehmender physiologischer Reife!) zu Schumann, R. Franz und Brahms auf. Heute will gerade ein Teil unserer singenden Nestküken all diese reife Vergangenheit von Haus aus zum alten Eisen werfen. Mit dem Mute der Verzweiflung stürzen sie sich auf Richard Straus, Ansorge, Max Reger u. s. w., um natürlich an diesen schwierigen Aufgaben, die nur von erstklassigen Künstlern bewältigt werden können, kläglich zu scheitern. Ist es auf dem Gebiete der Lieder die teils mangelnde, teils nicht genügend entwickelte Intelligenz, die das Unzulängliche Ereignis werden lässt, so ist es beim Chorwerk und beim Oratorium die ungenügende Technik welche sich in unerquicklicher Weise bemerklich macht. Ich will gar nicht davon reden, dass der widerhaarige spezifische Bachstil unseren jüngern Sängerinnen völlig unbekanntes Land ist; aber auch der so viel leichtere Händelstil, der vielfach nur gesunde, unverdorbene Mittel, namentlich gesunde Lungen, zur Voraussetzung hat, wird unsern jungen Sängern immer mehr fremd, und so ist es denn kein Wunder, wenn die Leiter unserer grossen Chor-Vereine wegen der Besetzung der Solo-Partien in die peinlichste Verlegenheit geraten, da die Wenigen, die auf diesem Gebiete ernsthaft in Frage kommen, ebenso seltene, wie teure Vögel sind und schliesslich unmöglich zu gleicher Zeit in Königsberg und in Köln singen können. Resultat: verpfuschte Aufführung.

So sehen wir Grossmannssucht, übertriebenen Ehrgeiz, mangelnde Selbsterkenntnis in unerfreulicher Weise zusammenwirken, um unser Musikleben zu schädigen, schiefe Anschauungen und Urteile herbeizuführen und vielleicht Brauchbares allzufrüh stumpf und invalide zu gestalten.

Eine Besserung dieser von Jahr zu Jahr betrübsamer sich gestaltenden Verhältnisse kann nur erzielt werden, wenn Alle, die es angeht, sich darüber einig geworden sein werden, dass, qui trop embrasse, mal étreint, und dass nur ernten kann, wer vorher rechtzeitig und gründlich gesäet hat.

Musikpädagogischer Kongress in Berlin am 19. und 20. Oktober.

Von **Dr. Hugo Leichtentritt.**

Dass es im Musikunterricht schwere Schäden gibt, ist auch weiteren Kreisen nicht unbekannt. Wer davon noch nichts oder Unbestimmtes wusste, hätte bei den Debatten des Berliner Musikpädagogischen Kongresses erfahren können, wie unwürdig die Zustände sind, die in vielen sogenannten Konservatorien herrschen, wie lächerlich gering die Honorare sind, die von vielen Lehranstalten an die Lehrer gezahlt werden, wie schlimm es um viele Privatlehrer bestellt ist, wie das Proletariat sich immer breiter macht und dergleichen mehr. Die Rücksicht auf das eigene Wohlergehen, bei vielen auch auf die Würde der Kunst verlangt dringend Abhilfe solcher Missstände. Der einzelne ist machtlos, nur in geschlossenen Reihen können die Musiklehrer als Macht auftreten und etwas erreichen. So kann es also mit Freuden begrüsst werden, dass eine Anzahl nahmhafter Pädagogen sich zusammengetan hat, um die deutschen Musiklehrer unter eine Fahne zu sammeln, um ihnen Vorschläge zur Besserung der Verhältnisse zu unterbreiten, mit ihnen zu beraten und auch ihre Meinung zu hören. Der erste Musikpädagogische Kongress trat in Berlin am 19. und 20. Oktober zusammen. Vier öffentliche Sitzungen wurden abgehalten, ausserdem fand noch eine interne Besprechung der Konservatoriums- und Seminarleiter statt. Dass die Bestrebungen des vorarbeitenden Kommités auch in weiteren Kreisen Wiederhall erregt hatten, bewies die stattliche Zahl der Teilnehmer nicht nur aus Berlin, sondern aus allen Teilen des deutschen Reichs, mit Ausnahme von Süddeutschland, wenigstens liessen sich Stimmen aus Süddeutschland nicht vernehmen. Nach den Mitteilungen des Komités waren so viele zustimmende Erklärungen eingetroffen, dass schon vor dem Kongress ein Zusammenschluss erfolgen konnte und die meisten Teilnehmer als Mitglieder des neu gegründeten „Musikpädagogischen Verbandes" in die Beratungen eintraten. Den Vorsitz führte Prof. Xaver Scharwenka. Zu den Mitgliedern des Komités gehörten u. a. Frl. Anna Morsch, Herausgeberin des „Klavierlehrer", die Herren Elsmann, Dr. Hugo Goldschmidt, v. Henning, Prof. Gustav Hollaender, Lazarus, Masbach, Musikdirektor Mengewein, Nürnberg, Prof. Rich. Schmidt.

Von den Sitzungen war die erste am interessantesten, weil sie am klarsten zum Ausdruck brachte, welche Probleme sich die Kommission gestellt hatte und wie sie an deren Lösung zu arbeiten gedenkt. Musikdirektor Mengewein sprach zuerst über die Zwecke und Ziele des Musikpädagogischen Kongresses und des Verbandes. Es gelte, den Musiklehrerstand künstlerisch, wirtschaftlich und gesellschaftlich zu heben. Zur Erreichung dieses Ziels sollen dienen: einheitliche Lehrpläne in den Unterrichtsanstalten, Prüfungen, Diplome, Feststellung von Mindesthonorarsätzen und ähnliches. Der folgende Referent, Herr Franz von Henning liess sich des näheren

über einen Teil dieses Programms aus: Reform der Musiklehrer-Seminare, Lehrpläne, Prüfungen und Zeugnisse. Es sei wünschenswert, dass jeder Musiklehrer einen gewissen Grad fachmännischen Könnens durch Ablegung einer Prüfung erweise. Referent legt bis ins Einzelne ausgeführte Prüfungspläne für die verschiedenen Fächer vor, für Klavier, Violine, Gesang, Orgel, Theorie, Komposition u. s. w. Möge man nun die an die zu Prüfenden gestellten Anforderungen in den einzelnen Fällen zu hoch oder zu gering finden, es ist jedenfalls hiermit eine Basis gegeben. Viel wichtiger jedoch wären meiner Ansicht nach die prinzipiellen Fragen gewesen, ob überhaupt die Einführung einer Prüfung voraussichtlich den gewünschten Erfolg haben würde, ob es zweckmässig sei, wenn schon einmal die Prüfung zugestanden ist, Prüfungen verschiedenen Grades für niedere und höhere Stufen einzuführen, wie vorgeschlagen wurde. Es soll sich um Hebung des Musiklehrerstandes handeln. Gibt es überhaupt einen Musiklehrerstand in dem Sinne, wie man von einem Stand der Ärzte, der Rechtsanwälte, der Handlungsangestellten, der Handwerker u. a. spricht? Nein. Virchow und ein Landarzt in einem entlegenen Winkel gehören in einen Stand, sie stehen trotz des Abstandes ihrer Leistungen doch wenigstens bis zu einem gewissen mittleren Grade auf demselben Niveau. Joseph Joachim und ein simples Geigerlein gehören nicht in denselben Stand, der Unterschied ist zu gross, und daran wird auch durch Ablegung des Examens nichts geändert. Es sind also aus dem „Stande" für praktische Zwecke die Grössen der Kunst auszuscheiden, man müsste sich zunächst auf die Elementarlehrer beschränken und dann ist, wenn man dies tut, nicht recht ersichtlich, wozu die Prüfungen für das höhere Lehrfach dienen sollen. Werden sich Leute von aussergewöhnlichen Talenten zu einer solchen Prüfung verstehen? Die Besten werden sich wahrscheinlich ausschliessen, und die Prüfung wird den Erfolg haben, die Mittelmässigkeit zu züchten. Wie könnte man auch einen Lehrer, der das Diplom nur für Elementarunterricht erworben hat, verhindern, seine Schüler weiter zu unterrichten, als seine Befugnisse auf dem Papier umgrenzt sind? Wo hört überhaupt der Elementarunterricht auf? Nicht klar erscheint mir ferner, wie man sich die erwünschte Unterstützung des Staats in der Prüfungsfrage denkt. Man beruft sich auf die Staatsprüfung in anderen Fächern. Aber das analoge auf musikalischem Gebiete wäre nicht eine Prüfung der Privatlehrer, sondern der Virtuosen, der Dirigenten, der Komponisten. Es kann keinem Menschen verboten werden, privatim andere Leute z. B. in der Philosophie zu unterweisen, auch wenn er keinerlei staatliche Prüfung in der Philosophie gemacht hat. Die Prüfung auf anderen Gebieten gibt nur die Befugnis zum Ausüben der praktischen Berufstätigkeit, sie hat mit dem Lehren nichts zu schaffen, ausgenommen da, natürlich, wo es sich um öffentliche Institute handelt, Schulen, Universitäten. Wollte man ein Gesetz schaffen, das die Ablegung der Prüfung von jedem Privatmusiklehrer fordert, dann müsste daraus die Konsequenz gezogen werden, dasselbe Gesetz auf sämtliche Privatlehrer in allen anderen Fächern auszudehnen. Unsere Nachkommen würden in jenem Zeitalter der Prüfungen bösen Tagen entgegensehen. Wegen der grossen praktischen Schwierigkeiten glaube ich nicht an das Zustandekommen eines solchen Gesetzes. Deswegen meine ich, man solle die Ablehnung eines die Frage betreffenden Gesetzentwurfes doch von vorn herein als ziemlich wahrscheinlich erwarten und nicht sein Heil auf das Gesetz stellen. Man wird wohl oder übel zufrieden sein müssen, wenn man ganz geringe und langsame Fortschritte macht, ohne jede Zwangsmassregel. Man möge für Elementarlehrer an allen bedeutenderen Anstalten fakultative Prüfungen einrichten, wie sie jetzt schon an manchen vorgesehen sind, aber nach einheitlich geregelter Prüfungsordnung, so dass alle Diplome, woher sie auch signiert sein mögen, gleichwertig seien. Haben sich die Leiter der hauptsächlichsten Unterrichtsanstalten in dieser Hinsicht geeinigt, so kann auch ohne Gesetz viel gewonnen werden. Gänzlich heilbar ist das Übel wohl kaum, aber im Laufe der Zeit wird nach und nach eine langsame Besserung eintreten. Man kann einen grossen Teil des Publikums daran gewöhnen, für den Anfangsunterricht einen diplomierten Lehrer vorzuziehen. Freilich müsste auch dahin gewirkt werden, dass die Bedeutung der Prüfung nicht überschätzt werde, dass sich nicht die Meinung festsetze, jeder, der das Diplom besitze, sei ein guter Lehrer. Die Prüfung kann nur den Besitz gewisser fachmännischer Grundkenntnisse nachweisen; über die pädagogische Befähigung des Examinanden sagt sie garnichts. Wenn nun schon Prüfungen eingeführt werden sollen, so möge man auf der Hut sein, dass sie nicht zu einer systematschen Förderung der Mittelmässigkeit ausarten; es wäre damit der Kunst schlecht gedient. Überhaupt möge man wirtschaftliche und künstlerische Interessen doch sehr scharf von einander getrennt halten und nicht den Fehlschluss ziehen, die Förderung der einen sei immer auch eine Förderung der anderen. Schliesslich muss doch die Hauptsache bleiben, der Kunst zu dienen, erst in zweiter Linie kann es sich darum handeln, einen Erwerbszweig einträglicher zu machen und den Lehrern zu geordneten Verhältnissen zu verhelfen. Wenn es nun der neue Verband als eine Hauptaufgabe ansieht, das künstlerische und wirtschaftliche Niveau des Standes zu heben, so scheint mir das leichter gesagt als getan. Die wirtschaftlichen und künstlerischen Interessen laufen eben oft in entgegengesetzter Richtung, es ist oft unmöglich, beide zugleich mit Erfolg wahrzunehmen.

Ich persönlich hätte gewünscht, dass man viel eingehender über diese grundlegenden Fragen verhandelt hätte, als es geschehen ist. Schon das eine Thema: Sind Prüfungen wünschenswert! In welchem Umfange sind sie zweckmässig? hätte als zu lösende Aufgabe des Kongresses vollständig genügt. Hätte man nach allen Seiten hin pro und contra darüber beraten, dann wäre man vielleicht über eine Grundfrage ins Klare gekommen, während tatsächlich bei den vielerlei verschiedenen Dingen, die zur Sprache kamen, über keine wichtige Frage ein Beschluss gefasst und nur Nebensächliches erledigt wurde.

Die zweite Sitzung war von vier verschiedenen Referaten ausgefüllt. Bruno Kittel-Berlin sprach über Missstände in Musikschulen und machte Vorschläge zur Abhülfe. Das Ergebnis der Diskussion war, dass die Majorität der Teilnehmer sich dahin entschied, Elementarklassen von nur zwei Schülern denen von

drei oder mehreren vorzuziehen. Schütze-Leipzig und Pieper-Krefeld referierten über Lehrziele und Lehrpläne für Elementar- und Mittelstufen, Vogt-Hamburg sprach über Einrichtung von Bibliotheken in den Konservatorien, Anna Morsch-Berlin über Einrichtung von Ferien- und Sonderkursen für jüngere Sonderkurse. Alle diese Vorträge waren interessant und konnten mancherlei Anregung geben, aber so lange daraufhin nichts wesentliches beschlossen wurde, sind sie für die Zwecke des Kongresses als minder wichtig zu bezeichnen. Sie wären in irgend einer Zeitschrift gedruckt, vielleicht besser am Platze gewesen.

In der dritten Sitzung referierte Gustav Holländer-Berlin über die Einsetzung von Musiksenaten und Prüfungskommissionen. Der Gegenstand ist wichtig und der grössten Aufmerksamkeit wert. Aber was nützt es, über den Modus und die Formalitäten der Prüfungen, über die Zusammensetzung der Prüfungskommissionen und dgl. zu beraten, wenn man über die Prüfung selbst noch so wenig Klarheit hat. Es wurde auf dies Referat hin kein Beschluss gefasst. Das angekündigte Referat der Herren Vogt-Hamburg, Masbach-Berlin: „Einsetzung von Kommissionen zur Sichtung des vorhandenen Unterrichtsmaterials" kam gar nicht zur Verlesung, da die Erklärung abgegeben wurde, dass die Kommission sich schon seit geraumer Zeit mit dem Gegenstand beschäftigt habe und noch daran arbeite. Es folgte die Verlesung des von Mengewein-Berlin ausgearbeiteten Statutenentwurfs. Eine erregte Diskussion schloss sich daran. Die endgiltige Annahme der Statuten erfolgte noch nicht. Zum Teil sind die Satzungen noch gar nicht fertig entworfen, so dass eine Entscheidung über die Statutenfrage erst später erfolgen kann. In der Vorstandswahl wurden die Mitglieder der vorbereitenden Kommission wiedergewählt. Eine Differenz erhob sich über die Frage, ob die Frauen gleichberechtigt mit den Männern für den Vorstand wählbar sein sollten. Ein Komponist beruhigte die Damen.

In der letzten Sitzung wurde für September 1904 der nächste Kongress in Berlin festgesetzt. Prof. Scharwenka gab in kurzem Referat einen Überblick über die weiteren Aufgaben des Verbandes: Feststellung von schwankenden Punkten in der Notenschrift, Pedallehre, Verzierungskunde, geschichtliche Behandlung der Musikpädagogik, Hebung der Hausmusik, Regelung der Honorarfrage, Rechtsschutz- und Stellenvermittlung etc. Zum grössten Teil schwebt all dies noch in weiter Ferne. Der zweite Punkt der Tagesordnung: „Reform des Gesangunterrichts an den Schulen" kam nicht zur Sprache, sondern wurde auf eine andere Gelegenheit vertagt.

Übersieht man nun die Ergebnisse des Kongresses, so muss leider gesagt werden: sie sind geringfügig. Es herrschte allgemein zu grosse Unklarheit. Kein Mensch wusste genau anzugeben, was eigentlich beschlossen sei; ferner blieb es ganz unerklärt, wie die Beschlüsse in Tat umgesetzt werden sollen. Was nützt ein Festsetzen des Mindesthonorars oder der Beschluss, dass nur zwei Schüler zusammen unterrichtet werden sollen, wenn man nicht die Macht hat, Beschlüsse durchzuführen? Trotz des geringen Ergebnisses kann der Kongress seinen Nutzen haben, wenn man die gemachten Erfahrungen auf dem nächsten verwertet und zunächst einmal alle Detailarbeit bei Seite lässt um sich vor allem über die Grundfragen klar zu werden, dann aber auch so gegerüstet ist, dass man mit Taten aufwarten kann. Schade ist es nur, dass ein Jahr darüber hinweggeht!

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig*). Konzert. — In seinem, mit Frl. Minnie Nast aus Dresden am 17. Okt. veranstalteten Gesangsabend trug der Bassist, Herr Léon Rains, Lieder von Löwe, Grieg, Tschaikowski, Schumann u. a. vor. Sein Organ ist kräftig und sonor, entbehrt aber des sinnlichen Wohllautes, so dass der Hörer sich gezwungen fühlt, die Aufmerksamkeit auf die Vortragskunst zu richten. Aber auch hier kommt er zu kurz und muss sich mit Andeutungen begnügen, denn Herrn Rains' Ausdruckskraft genügt nicht, um hinzureissen. Immerhin war man erfreut, keinen technischen Mängeln zu begegnen. Frl. Nast trug in der ihr eigenen liebreizenden Manier, mit beweglicher Stimme und verständigem Vortrag Lieder von Schubert, Brahms und Lassen vor und hatte namentlich in solchen, deren Pointen auf der Oberfläche liegen, Erfolg. Herr Herbert Williams begleitete geziemend.

Am 19. Okt. führte Kapellmeister Winderstein Mozart's G moll-Symphonie, Griegs Peer-Gynt-Suite und Glucks Ouverture zur „Iphigenie in Aulis" vor. Den Haupterfolg errang Griegs dankbare Komposition, während Mozarts Symphonie im dritten Satze zu pedantisch-taktfest, im vierten zu unruhig ausfiel. Der Kaiserl. Königl. Kammersänger Franz Naval sang die Bildnisarie aus der „Zauberflöte" und eine Reihe klassischer und moderner Tenorlieder mit fast feminil süsser Stimme und unnachahmlich feinen Pianoeffekten, ohne damit Herzen, welche sich nach Tieferem sehnen, befriedigen zu können. — Anders Frau Kammersängerin Gutheil-Schoder, die mit d'Andrade und einem jungen, sehr talentvollen Cellisten, Herrn Beyer-Hané in einem Konzert der Leipziger Presse (20. Okt.) auftrat und ausser allbekannter Gesangslyrik neuen Liedern von Arnold Krug (op. 122) und ihres Gatten Gutheil (aus den „sechs Liedern" ohne Opuszahl) zum Erfolge verhalf. Das war Kunst, die zum Herzen ging, Kunst, die ähnlich der d'Andradeschen, noch ihre Kreise zieht, wenn man längst den Konzertsaal verlassen. Der berühmte italienische Tenor gab Mozarts Figarocavatine, zwei französische Lieder und ein italienisches zum besten. Als Ouverture des Konzerts figurierte Rich. Strauss' Cellosonate op. 6 mit dem tüchtigen Amadeus Nestler am Klavier.

III. Gewandhauskonzert (22. Oktober). I. Teil: Ouvertüre zur Oper „Der Wasserträger" von L. Cherubini. Zwei Arien von W. A. Mozart, (Fräulein Mary Münchhoff aus Berlin): a) Zeffiretti lusinghieri aus „Idomeneo". b) Nò, che non sei capace. Violinkonzert (Op. 61) von Beethoven (Herr Konzertmeister Edgar Wollgandt). Lieder mit Klavier (Fräulein Münchhoff): a) Die tote Nachtigall, von F. Liszt; b) Heimkehr, von Strauss; c) Der Nussbaum, von R. Schumann; d) Aufträge, von R. Schumann. Zweiter Teil: Symphonie (Nr. 1, B dur, Op. 38) von R. Schumann. — In den beiden Mozartschen Arien hatte Fräulein Münchhoff sich Stücke ausgesucht, die ganz ihrem Naturell und ihrer gesanglichen Potenz angepasst sind, echte, duftige Koloraturmusik aus dem 18. Jahrhundert, für Primadonnenkehlen zugeschnitten und im allgemeinen „mehr Malerei als Ausdruck der Empfindung" bietend. Die stimmgewandte Sängerin wurde beiden gerecht. Leider besitzt aber ihr Ton nur eine einzige Farbe und trägt nicht jenen „warmen" Timbre, der virtuose Koloratur

*) Der Opernbericht musste Raummangels halber für die folgende Nummer zurückgestellt werden. D. R.

zu einem berechtigten inneren Ausdruckselement zu erheben geeignet ist. In den Liedern zeigte sich ein unnötig sparsamer Gebrauch des Portaments, vor allem in dem Strauss'schen Liede, wo jeder Ton sich mosaikartig an den andern reihte und nur zwei- oder dreimal eine flüchtige Bindung erschien. Auf diese Weise wurde der Empfindungsfaden häufig durchschnitten und das so notwendige, unbewusste, innere „Mitsingen" der Hörer vereitelt. Schöne, zarte Wirkungen standen im „Nussbaum". — Der an Felix Berbers Stelle berufene neue Konzertmeister Edgar Wollgandt debutierte mit Beethovens Konzert sehr glücklich. Sein Strich hat Energie und seine linke Hand viel Vorzüge, der Ton ist rund und voll. Als Ganzes genommen wirkte der Vortrag einheitlich, obwohl nicht „symphonisch", wie bei Joachim, weil das virtuose Element noch an vielen Stellen (z. B. bei der figurativen Umkleidung der Themen) zu stark hervorbrach; der falsche Ehrgeiz, bei Kadenzen eher anzukommen als das Orchester, hatte sich nach dem ersten Satze gelegt, so dass die übrigen an stilistischer Grösse gewannen. Kleinigkeiten, wie die zu Triolen gestalteten Gruppen im dritten und siebenden Takte des ersten Solothemas oder der noch unabgerundete Achteltriller im Thema des letzten Satzes, fallen beim Urteil über die Gesamtleistung nicht ins Gewicht. Herr Wollgandt wurde durch mehrfachen Hervorruf ausgezeichnet. Das Orchester stand in der Schumannschen Symphonie wiederum auf der Höhe und Prof. Nikisch hatte wenig Mühe, den plastischen Bau dieses von Romantik durchglühten Werkes den Hörern darzulegen. Dr. A. Schering.

Am 25. Okt. zeigte Frl. Anna Führer in einem eigenen Liederabend, dass sie über eine zwar nicht grosse aber wohlgeschulte Sopranstimme verfügt und technisch viel gelernt hat. Lieder heiteren Genres gelingen ihr besser wie tiefernste, zu deren Bewältigung sie weder Stimm- noch Ausdruckskraft mitbringt. Aus diesem Grunde hätten die schweren Hugo Wolf und Rich. Strauss fortbleiben, dafür Mendelssohn oder Franz eintreten können. Herr Nestler begleitete schmiegsam. — Dr. S.

Ein vom Leipziger Vokal-Quartett am 25. Okt. gegebenes Konzert interessierte durch sein bemerkenswertes Programm, das ausschliesslich Perlen wenig gekannter Quartettliteratur bot, nämlich Werke von Palestrina, Handl, Friderici, Donati, Valotti, Mozart, Mendelssohn, Schumann, Becker und Herzogenberg. Leider lassen die stimmlichen Qualitäten der Sänger zu wünschen übrig: die Intonation der Sopranistin, Frl. Kruszynski, ist nicht immer zuverlässig, Herrn Dr. Reinhardts dünner Tenor klingt bisweilen gequetscht und Herr Schreiber hat sein Organ — einen Bass-Bariton von angenehmer Färbung — nicht immer in der Gewalt, wie das starke Tremolieren zeigte. Gesanglich Gutes leistete die Altistin Fräulein Schellenberg, deren deutliche Aussprache besonders zu rühmen ist. Trotz mancher Unzulänglichkeiten verdient das Quartett wegen des von ihm gepflegten Kunstzweiges freundliche Aufmunterung. Es möge versuchen, unter berufener Leitung die unumgänglich notwendige Intonationsreinheit und eine feinere Charakterisierung seiner Vorträge zu erreichen. Herzlichen Beifall erwarb sich Herr Konzertmeister Hamann mit der D moll Violinsonate von Rust und einigen kleineren Stücken. Mit seiner schülerhaften Klavierbegleitung bewies Herr Oscar Prost, dass er noch nicht aufs Konzertpodium gehört. — Die 21. Geistliche Musikaufführung am 25. Okt. in der Peterskirche ergab ein beträchtliches Plus in der Weiterbildung des St. Petri-Kirchenchors, der besonders drei Passionsgesänge für vierstimmigen gemischten Chor von Francesco Roselli (Adoramus te) und Michael Haydn (Tristis und Tenebrae) tonschön und fein abschattiert vortrug. Von guter Wirkung waren zwei Manuskript-Novitäten: „Spruch" von H. W. Egel, der sich mehr durch gewählte Tonsprache als durch frische, ungekünstelte Empfindung auszeichnete, und ein zweiter „Spruch" von Gustav Borchers, dem gerade das letztere eigen war. Cyrill Kistlers Motette „Ich danke dem Herrn" streift mit ihren volkstümlich sein sollenden Wendungen hart ans Banale. Werke, wie Mendelssohns achtstimmiger zweiter Psalm liegen zur Zeit noch nicht im Bereich des Petri-Kirchenchores. In Fräulein Clara Schmidt lernten wir eine beachtenswerte Violinistin kennen, die mit der stilgerecht gespielten A dur-Violin-Orgel-Sonate von Händel und einem entsprechenden Andante religioso des einheimischen Komponisten und Institutsdirektors Theodor Raillard angenehme Abwechslung in das Programm brachte. Dass der Petri-Orgel eine Reihe zarter Klangfarben zu Gebote stehen, bewiesen zwei Orgelsoli des Herrn Dr. Stade: Ricercare von Palestrina und Pastorale aus Rheinbergers 12. Orgelsonate (Op. 154). M. S.

Berlin. — In Berlin waren in der abgelaufenen Woche (11.—17. Okt.) neben einer Unzahl von Solistenveranstaltungen — selten unter vier an jedem Abend — drei „grosse" Konzerte zu verzeichnen: das erste „Philharmonische" unter Arthur Nikisch, der zweite Symphonieabend der Königlichen Kapelle unter Weingartner und eine Aufführung von Robert Schumanns „Paradies und Peri" durch die Singakademie. Bei Nikisch konzentrierte sich das Hauptinteresse auf ein Fragment aus Ernst Boehes „Aus Odysseus' Fahrten" (No. 1. „Ausfahrt und Schiffsbruch"), das sich als starke Talentprobe des Autors darstellte und Bedeutendes für seine Zukunft verheisst. Überrascht hat bei dem noch nicht 23jährigen die sichere Beherrschung des Technischen, wiewohl man bei allem einen Mangel an Originalität des musikalischen Ausdrucks nicht verschweigen kann. Ausserdem hörten wir an diesem Abend ein Händel'sches Orgelkonzert mit Herrn Alfred Sittard aus Dresden als tüchtigen Solisten, ein von Frau Mysz-Gmeiner geschmackvoll und mit schöner Stimme wiedergegebenes Arioso desselben Meisters, die Brahms'sche „Rhapsodie" für Altsolo (Frau Gmeiner), Männerchor (Berl. Lehrergesangverein) mit Orchester und die Eroica-Symphonie, sämtlich in künstlerischer, vornehmer Ausführung. — Bei Weingartner gab es gleichfalls eine grössere Orchesternovität: Ernst von Dohnánys D moll-Symphonie. Von ihr gilt das Gleiche wie von Boehes Werk. Hohe Begabung und grosses Können, namentlich in der Instrumentation, sprechen aus ihr. Gespielt wurde die Neuheit, gleich der ausserdem auf dem Programm befindlichen Leonorenouverture und Schumanns B dur-Symphonie, ganz ausgezeichnet. — Über Rob. Schumanns von der Singakademie in ihrem ersten Abonnementskonzert aufgeführtes „Paradies und Peri" ist nur zu berichten, dass die Schwierigkeit einer entsprechenden Besetzung der Peri insofern gut gelöst war, als Frau Emilie Herzog für diese Aufgabe neben leicht ansprechender glänzender Höhe absolute musikalische Sicherheit mitbrachte. Angemessen besetzt waren die Alt-Tenor- und Bass-Soli durch Frau Walter-Choinanus, Frl. Clara Erler und die Herren Richard Fischer, Sistermans und Krausse. Die Chöre leisteten unter Prof. Georg Schumanns Leitung Vorzügliches. — Die übrigen Konzerte der Woche gingen zum Teil nicht über das Durchschnittsmass hinaus. Bemerkenswertes bot der Münchener Baritonist Josef Loritz in seinem im Beethovensaal am Mittwoch veranstalteten Lieder- und Balladenabend (Schubert, Löwe); der Sänger überraschte durch den enormen Umfang seines schön gebildeten Organs von vollen drei Oktaven (C bis c̄), und erfreute durch die

Wärme und das Verständnis seines echt-musikalischen Vortrages. An demselben Abend sang Frau Antonie Stern in der Singakademie neue Lieder von Robert Kahn, W. Berger und Hugo Kaun, unter denen die Kaun'schen durch Eigenart und künstlerische Reife besonders hervorragten.

Am 15. Okt. trug der Berliner Lehrerverein eine Serie Volkslieder alter und neuer Zeit vor. Man darf aber von der Sachkenntnis des verdienten Dirigenten Prof. Felix Schmidt erwarten, dass er das Wort des Kaisers in Betreff der Pflege des Volksliedes durch die Männergesangvereine nicht allzu wörtlich genommen und in Zukunft auch dem Kunstliede, durch das der Männergesang erst der öden Liedertafelei entwachsen, den gebührenden Platz in seinen Programmen einräumt! Für angemessene Abwechselung sorgten in diesem Konzert die gediegenen Violinvorträge des kgl. Konzertmeisters Bernhard Dessau. Der Pianist Gottfried Galston bot weiterhin im Vortrag sämtlicher Chopin'schen Etuden eine technisch und musikalisch sehr wertvolle Leistung, während ein Liederabend des Baritonisten Emil Liepe insofern interessierte, als der Künstler eine Anzahl fast oder ganz unbekannter Komponisten zum Worte in der Öffentlichkeit verhalf. Leider waren die Leistungen der meisten, unter denen F. Woyrsch, Scheinpflug, G. Vollerthun, v. Wistinghausen und K. Kämpf standen, nicht immer von bedeutendem Werte; die Ehre des Abends retteten schliesslich doch die „namhaften" Hugo Wolf und Richard Strauss. Allerdings muss zugegeben werden, dass die etwas verbrauchten Mittel des Konzertgebers in manchen Fällen ein volles Gelingen nicht möglich machten. Frl. Carola Hubert, die sich mit Herrn Liepe in die Wiedergabe des Programms teilte, hat einen hellen, aber ziemlich nasal klingenden Sopran und blieb mit ihrer Vortragskunst stark an der Oberfläche haften. — Zur Zeit fesselt ein zehnjähriger Geiger, Franz von Vecsey, das Interesse der musikalischen Kreise. Der Knabe leistet in Technik und Auffassung für sein Alter Staunenswertes. — Am 19. Okt. begannen die populären Kammermusikabende der Herren Barth, Wirth und Hausmann ihre neue Wintersaison in der Philharmonie mit dem üblichen konservativen Programm, das die Klaviertrios in Cdur (op. 87) von Brahms und Esdur (aus op. 70) von Beethoven, sowie die selten gehörte Weber'sche Asdur-Klaviersonate verzeichnete. In der Singakademie führte sich gelegentlich die Sängerin Agnes Fridrichowicz unter der Ägide Prof. Schumanns, der selbst verschiedene eigne Kompositionen vortrug, vorteilhaft ein. Künstlerische Genüsse boten weiterhin ein Konzert Alexander Petschnikoffs mit dem tüchtigen Pianisten Hermann Zilcher zusammen (Mozarts Adur-Violinkonzert, Chopin'sche Etuden etc.), ein Liederabend von Frau Marie Hertzer Deppe und ein ebensolcher des Sängerpaares Gerard Zalsmann und Alida Oldenboom.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Bremen.

Jodocus der Narr. Oper in 3 Aufzügen. Text und Musik von Oskar Schröter. — Die Direktion des Bremer Stadttheaters hatte keinem Unwürdigen die Annahme seiner Oper zugesagt, als sie dem „Jodocus" zur Uraufführung zu helfen versprach. Oskar Schröter hat am 7. Oktober mit Ehren bestanden. Er ist Textdichter und Komponist in einer Person. Das Libretto ist flüssig geschrieben und verrät in seiner Anlage einen guten Blick für erfolgreiche Bühnenwirkungen. Dem Textbuche sind folgende aus der Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels (1230) stammende Worte vorgesetzt: „Spilluyte und alle die sich czu eigen geben, den gibit man czu buze den schaten eines mannes." Der darin ausgesprochene Gedanke zieht sich wie ein roter Faden durch die ganze Handlung hindurch und wird weiter ausgeführt an einer Stelle im 2. Aufzuge, wo es heisst: „Hör', was deine (des Narren) Pflicht und dein Recht! Der Narr ist frei in Wort und Tat und straflos für sein keckes Wort. Doch gilt für ihn nicht des Freien Recht. Er schaffe sich Recht durch seines Wortes spitzen Pfeil. Ein eigen Sühnrecht gilt für ihn, doch nur der Schatten dess', der ihn gekränkt an Seel' und Leib, wird ihm zur Sühne freigegeben. Narrenfreiheit ist Schattenrecht". Jodocus, der ob seiner Liebe zur Prinzessin des Königs Hofnarr geworden ist, muss dies an sich nur zu bald erfahren. Gezüchtigt vom Prinzen von Gälenland, einem Verehrer der Prinzessin, der zugleich der Mörder seines Vaters und der Räuber seiner Schwester gewesen ist, kann er sich gegen die Schmach leider nicht wehren. So fordert er sein kärglich Recht und verlangt zur Sühne den Schatten des Mannes. In einer ungemein packenden Szene entrollt Jodocus die Verbrechen des Beleidigers, indem er sich lediglich an dessen Schatten*) wendet, den er schliesslich mit einem Schwert durchsticht. „Ein düster Narrenspiel, ists Wahrheit oder Lüge? Ein düster Narrenspiel ist seine Schattenrache," flüstert der Chor. Die Prinzessin aber hat die Wahrheit erkannt und ruft ihrem Freier zu: „Prinz, wie euer Schatten tot, so seid ihr tot für mich." Mit Jodocus, dem sie ihre Liebe zu erkennen gibt, entflieht sie. „Der Liebe Narrheit kam über mich," singen beide, „wir wollen im einsamstillen Wald das Rätsel der Liebe lösen." Natürlich sucht sich der Prinz an dem König und an Jodocus, der mit der Prinzessin im Walde ein trautes Liebesleben führt, zu rächen. Die Rache missglückt vollständig und zwar zum grossen Teil durch Jodocus Eingreifen. Der Prinz wird im Kampf getötet, sein Heer besiegt. Jodocus aber und die Prinzessin werden vom König mit den Worten begrüsst: „Ihr habt gekränkt des Königs und des Vaters Herz. Doch eure Tat war Liebesgebot und Rettung aus Gefahr. So krön' ich eure Liebe! Erhebe dich meine Tochter — Jodocus, tapfrer Sohn." Und ihre Hände in einanderlegend, spricht er weiter: „Narrenfreiheit, Schattenrecht machten nun frei den niederen Knecht. Schattenleid, Liebesglück krönten mit Sieg sein herbes Geschick". Indem das Gefolge dem Paar und dem König zujubelt, fällt der Vorhang. Das ist in kurzen Umrissen der Inhalt der poetischen, interessanten Handlung. Von dem musikalischen Teil bekommt man ohne weiteres den Eindruck, dass man es mit einer vornehmen, von grossem Fleisse zeugenden Arbeit zu tun hat, die der kompositorischen Begabung ihres Schöpfers ein lobendes Zeugnis ausstellt. Man möchte beinahe sagen, dass mitunter zuviel „Arbeit" drin ist. Schröter ist ausgesprochener Lyriker und gibt sein Bestes in dieser Hinsicht vielleicht in dem Vorspiel und der ersten Szene des dritten Aktes. Hier ist viel Stimmung vorhanden; Text und Musik sind gleich poetisch. Anderen Ortes könnte es zu ähnlicher Wirkung kommen, wenn es Schröter nicht unterlassen würde, den glücklich begonnen lyrischen Faden weiter auszuspinnen und die Kantilene zu pflegen, was er vielleicht allerdings in der Absicht tut, mehr dramatisch zu wirken. Dass ihm für solche Effekte übrigens der Blick nicht abgeht, habe ich bereits bei der Besprechung des Textbuches hervorgehoben. Ich

*) Männer tragen die Kandelaber hinaus und kehren mit Fackeln zurück. Die Bühne wird verfinstert. Die Fackelträger führen den Prinzen in die Mitte der Bühne, stellen sich hinter ihm auf und halten die Fackeln dicht zusammen, so dass durch vom Hintergrunde einfallendes rötliches Licht der Schatten des Prinzen nach vorn auf die Bühne geworfen wird. —

erinnere nochmals an die Schattenszene und erwähne ferner das Vorspiel zur Verwandlung im 3. Akt. Es lässt sich zwar nicht leugnen, dass sich dabei Schröter, seiner ganzen musikalischen Eigenart entsprechend, sehr gemässigt gibt, besonders im Orchester. Hier bevorzugt er stark die Streicher und verzichtet mit einigen Ausnahmen auf charakteristische Tonfarben. Interessant war es, dass Schröter seine Oper nicht mit einem Chor, sondern einem Quartett schliesst. Da zeigt sich wieder seine vornehme, musikalische Art, die es von vornherein verschmäht, mit einer äusserlichen Steigerung zu rechnen. Die Oper hatte mit grossser Liebe Herr Kapellmeister Malata einstudiert. Die Aufführung war vorzüglich. Dirigent, Darsteller und Komponist wurden zu vielen Malen gerufen. Über Schröters Werdegang sei noch kurz folgendes erwähnt. Oscar Schröter wurde 1866 zu Leipzig als Sohn eines Musikers geboren, der Mitglied des Gewandhausorchesters war. Schröter studierte am Leipziger Konservatorium bei Jadassohn und Reinecke (Komposition) und Dr. Klengel und Ruthardt (Klavier). Mit einer Prämie ausgezeichnet verliess er das Konservatorium und betätigte sich zunächst einige Jahre als Orchestermusiker (Gewandhaus und Stadttheater Leipzig). Darnach ging er als Correpetitor und Chordirektor an das Bremer Stadttheater, wo er durch Hentschel in die Theaterpraxis eingeführt wurde. Jetzt ist er als Lehrer, Gesangvereinsleiter und Referent tätig.

Willy Gareiss.

Halberstadt.

Durch die hochherzige Opferwilligkeit eines begeisterten Anhängers Wagnerscher Kunst, des als Chirurg weit bekannten Professors Dr. Kehr möglich gemacht, gestalteten sich zwei Aufführungen des ersten Aktes der „Walküre" am 22. und 23. Okt. zu musikalischen Ereignissen im besten Sinne des Wortes. Der ehrliche Enthusiasmus, den sie entfachten, war sehr begreiflich, denn Alois Burgstaller sang den Siegmund, Marie Wittich die Sieglinde und Max Lohfing den Hunding, also bayreuther Besetzung!! Zudem erfüllte eine geschickte Regie, unterstützt durch die von Brückner in Koburg ad hoc gemalte Dekoration, die szenischen Forderungen in einer Weise, die im Prinzip manchem grösseren Stadttheater hätte vorbildlich sein können. Das verdeckte Orchester — ein kühner, aber tatsächlich geglückter Versuch — klang ausgezeichnet und trug zur Erhöhung der Illusion wesentlich bei. Im übrigen bot die auf ca. 60 Mann verstärkte, trefflich vorbereitete Kapelle des 27. Regiments unter ihrem hochbegabten, zielbewussten Kapellmeister Hellmann eine Leistung, der selbst Richard Wagner seine herzliche Anerkennung nicht versagt haben würde. Prof. Kehr aber hat sich ein Verdienst erworben, das nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Möchte sein Beispiel nicht ohne Nachfolge bleiben! Denn wie bedeutend der bildende Wert solcher von echter künstlerischer Begeisterung getragener Miniaturfestspiele sein könnte, zeigt schon der Umstand, dass der grosse 1500 Personen fassende Theater-Raum des „Stadtparks" nicht nur in den beiden Aufführungen, sondern auch in der öffentlichen Generalprobe total ausverkauft war.

Max Schneider.

München.

Die grossen Abonnementskonzerte bei Kaim und im Odeon haben noch nicht begonnen, aber inzwischen wird doch schon in allen Konzertsälen eifrig musiziert. Das grösste Interesse unter den bisherigen Veranstaltungen erregte ein Kompositionsabend, den Herr August Reuss, einer der begabtesten Schüler Thuille's, mit dem Kaimorchester unter Mitwirkung von Frau Röhr sowie den Herren Loritz und Berger gab. Reuss ist ausgesprochener Orchesterkomponist: alle technischen Mittel stehen ihm zu Gebote, doch stets bleibt seine Tonsprache vornehm in Linie und Farbe; mit Glück vermeidet er die heute nur allzuhäufige Überladung in instrumentaler und polyphoner Hinsicht. Seine beiden grossen symphonischen Werke „Prolog zu Hoffmannthal's Tor und Tod" sowie „Johannisnacht" (nach Wilh. Hertz' „Bruder Rausch") sind die Manifestationen einer edlen, warm empfindenden Künstlernatur. Einen weniger günstigen Eindruck machten die Gesangswerke; sowohl die Lieder mit Klavier und die Orchestergesänge schienen mir der inneren Notwendigkeit zu entbehren und wirken durch den häufigen Mangel an rechtzeitig ergriffener Kontrastwirkung etwas monoton. Der äussere und künstlerische Erfolg des gesamten Abends war indes mit Recht sehr bedeutend. — Peter Raabe setzt seine Volks-Symphoniekonzerte unter regem Zuspruch fort und lenkt allmählich in etwas modernere Richtungen, brachte doch der letzte Abend Wagners Faustouverture, Tschaikowskys H moll-Symphonie und Liszt's Tasso. — Von den Liederabenden sind ein Wohltätigkeitskonzert der Frau Lilli Lehmann-Kalisch mit sehr buntem Programm und ein Abend der Frau Gimkiewicz, der Zumpe, Anton Beer-Wallbaum und Reger gewidmet war, zu erwähnen. Dass Zumpe kein schöpferischer Geist war, wusste man ohnehin, bei Beer überraschte die sonst unprobate Trivialität seiner Tonsprache, und Regers kuriose Lieder erregten wie immer grosses Interesse, ohne dass man mit allem einverstanden gewesen wäre. Frau Senger-Sethe erwies sich namentlich durch den Vortrag der prächtigen A dur-Sonate von César Franck, deren Klavierpart der ausgezeichnete Pianist Herr Bruno Hinze-Reinhold aus Berlin versah, als temperamentvolle Sängerin, und Frau Langenhan-Hirzel befestigte in zwei Kammermusikabenden im Verein mit Konzertmeister Rettich aufs neue ihren Ruf als feinsinnige, nur echt künstlerischen Aufgaben zugewandte Pianistin. — Der Merkwürdigkeit halber sei auch erwähnt, dass Kapellmeister Scharrer in einem Volkskonzert des Kaimorchesters Beethovens „Schlacht bei Vittoria" in einer neuen Bearbeitung von Cyrill Kistler aufführte. Die Schlacht selbst und die Totenklage der Franzosen ist ganz prächtig, doch der Siegesjubel der Engländer, der God save the king in unendlichen Variationen bringt, fällt dagegen etwas ab.

Dr. Edgar Istel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Darmstadt. Am 22. Oktober beging die Hofbühne das fünfundzwanzigjährige Dirigentenjubiläum ihres Leiters de Haan. Der Musikverein, der ebenfalls seit langem unter seiner Direktion steht, führte seine melodiereiche Chorballade „Harpa" und Elgars „Traum des Gerontius" auf mit den Damen Obsner, Bengell und den Herren Noë und Heinemann als Solisten. Der Jubilar wurde durch Ordensdekoration und Verleihung des Hofratstitels ausgezeichnet.

— Die Wiener Hofopernsängerin Fräulein Selma Kurz wurde vom Kaiser von Österreich zur Kammersängerin ernannt.

— Dessau. Gelegentlich ihres hiesigen Gastspiels wurde Frau Kammersängerin Schumann-Heink vom Herzog von Anhalt durch Verleihung des Verdienstordens für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Die Künstlerin hat ihren Vertrag mit der Berliner Hofoper gelöst und wird sich zu Gastspielen nach Amerika begeben.

— Pietro Mascagni hat die ihm angebotene Direktion der „römischen Musikgesellschaft" angenommen.

— Karlsruhe. Nachdem Felix Mottl am 11. Okt. mit einer glänzenden Vorführung der „Meistersinger" Abschied vom Hoftheater genommen, dirigierte er am 14. Oktober zum

letzten Male im Abonnementskonzert und zwar Werke von Beethoven (siebente Symphonie), Wagner (eine Faustouverture) und Liszt (13. Psalm, mit dem Dresdener Tenor Burrian als Solisten). Der treffliche Dirigent, dem Karlsruhe vor allem die nähere Bekanntschaft mit Liszts grossen Chor- und Orchesterwerken verdankt, nimmt zahlreiche Sympathien mit hinüber ins Land der Dollars. Nach seiner Rückkehr wird er seine Tätigkeit als Nachfolger des verstorbenen Generalmusikdirektors Zumpe in München antreten.

— Dr. Felix Kraus wird der Einladung Conrieds, in New-York den Gurnemanz im „Parcifal" zu singen, nicht Folge leisten.

— Vincent d'Indy hat eine neue Symphonie vollendet, welche demnächst in den Pariser Chevillardkonzerten zum Vortrag kommt

— Der Münchener Opernsängerin Ella Tordek wurde der Titel Königliche Hofopernsängerin verliehen.

— Fräulein Charlotte Huhn sang im Münchener Hoftheater zum ersten Mal die Amneris in Verdis „Aïda" mit grossem Erfolge.

— Wien. An Stelle des ausgeschiedenen Hofkapellmeisters Josef Hellmesberger wurde der bisherige Chordirektor der Hofoper, Herr Karl Luze, zum Opernkapellmeister ernannt. Luze ist ein Schüler des Wiener Konservatoriums, war zuerst in der Hofkapelle als Sopransolist tätig, wirkte später am Konservatorium und kam 1883 als Korrepetitor an die Hofoper. Wiederholt leitete er Konzerte des Orchestervereines und der Gesellschaft der Musikfreunde.

— Hofkapellmeister Emil Paur, der ehemalige Dirigent der Bostoner Symphoniekonzerte und des Metropolitain Opera-House in New-York, hat sich in Wien niedergelassen und wird daselbst als Gastdirigent auftreten.

— Puccini, der Autor von „La Tosca", wurde zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

— Der auf dem Gebiete der Geschichte des deutschen Liedes als Forscher verdiente Privatdozent Dr. Max Friedländer in Berlin wurde zum ausserordentlichen Professor für Musik an der Berliner Universität und zum Universitäts-Musikdirektor ernannt.

— Der französische Komponist Charles Malherbe empfing vom König von Belgien den Leopoldorden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Dresden findet am 30. Okt. die Uraufführung von August Bungerts Musiktragödie „Odysseus Tod" mit dem Vorspiel „Telegonus Abschied" (der Odyssee IV. Teil) statt.

— Göttingen. Im Stadttheater wurde Sophokles' „Antigone" mit Mendelssohns Musik unter lebhaftem Beifall aufgeführt.

— Das Landestheater in Prag wird im Laufe dieses Jahres eine dreiaktige Oper „Ritter Olaf" des Barons Ludwig Erlanger zur Aufführung bringen. Der Stoff ist der Heineschen Ballade gleichen Titels entnommen. Erlanger hat als Komponist bereits mit einem Ballett „Der Teufel im Pensionat" Erfolg gehabt.

— Frankfurt a. M. Jan Blockx' Oper „Die Meeresbraut" errang bei ihrer hiesigen deutschen Erstaufführung starken Beifall.

— E. Elgars neues dramatisches Oratorium „Die Apostel" errang bei der Erstaufführung auf dem Musikfeste zu Birmingham unbestrittenen Erfolg. Die Kritik konstatiert einen Fortschritt gegen den „Traum des Gerontius" nach Seiten der Ausdruckskraft und Instrumentierungskunst. Das Oratorium schildert verschiedene Scenen im Leben Christi, die drei letzten sind Golgatha, Bestattung und Himmelfahrt.

— In Nürnberg ging Gounods Oper „Romeo und Julia" neueinstudiert in Scene.

— Bei dem Musikfeste in Heresford in England wurde Ph. Wolfrums „Weihnachtsmysterium" unter Sinclairs Leitung ausgezeichnet wiedergegeben und mit starkem Beifall aufgenommen.

— Im Wiener Karl-Theater kam eine Operettennovität „Das Marktkind", Musik von August Stoll heraus.

— In Brüssel kommen im Laufe der Saison „Romeo et Juliette" von Berlioz und Vincent d'Indys „La Cloche" zur Aufführung.

— In Rom wurde im Teatro Nazionale eine Pantomime „Cain" mit der Musik von M. Bacchini aus der Taufe gehoben.

— In Berlin wird Massenets Oper „Manon" mit Frl. Farrar in der Titelpartie in Scene gehen.

— Wien. Joh. Strauss' Operette „Der Zigeunerbaron" ging am 23. Oktober im Theater an der Wien zum dreihundertsten Mal in Scene.

— Das Hoftheater in Koburg hat eine Oper „Die Bergmannsbraut" von Friedrich Schuchardt zur Uraufführung angenommen.

— Eugen d'Alberts Oper „Tiefland" wird nach der bevorstehenden Erstaufführung in Prag am Stadttheater zu Leipzig in Scene gehen

— In Berlin ist C. R. von Rezniceks Oper „Till Eulenspiegel" wieder in den Spielplan aufgenommen worden.

— In Schwerin kam kürzlich Thuilles Oper „Lobetanz" zur Aufführung und errang glänzenden Erfolg.

— Charpentiers neue Oper trägt den Titel „Marie" und soll in gewissem Sinne eine Fortsetzung der „Louise" bilden. Die Handlung ist diesmal dem Wiener Leben, das der Komponist längere Zeit an Ort und Stelle „studiert", entnommen.

— Das Théatre lyrique zu Antwerpen kündigt Aufführungen von A. Ennas „Cleopatra" und Lortzings „Zaar und Zimmermann" an.

Vermischtes.

— Leipzig. Herr Kapellmeister Prof. Hans Sitt hat das Amt als Dirigent des Leipziger Bachvereins nach achtzehnjähriger Leitung niedergelegt. Als Nachfolger ist Herr Karl Straube, der ausgezeichnete Organist an der Thomaskirche, gewonnen worden. Der Verein, dessen Tendenzen infolge undefinierbarer Unterströmungen mit der Zeit einen antibachischen Charakter angenommen hatten, wird sich zukünftig mit erneutem Eifer der kirchlichen und weltlichen Kunst des grossen Leipziger Tonmeisters zuwenden und wie bisher drei Konzerte, zwei kirchliche und ein weltliches, veranstalten.

— Man berichtet uns aus Paris: Der Leiter der Lamoureux-Konzerte, Camille Chevillard, lässt sich folgendermassen über seine Pläne für die beginnende Saison vernehmen: „Wir werden Wagner gewiss nicht vernachlässigen. Aber ich bleibe bei meiner Meinung, dass seine Werke für die Bühne und nicht für den Konzertsaal bestimmt sind. Wir haben ihn gespielt, damit das französische Publikum sein Genie verstehe und würdige. Das heutige Publikum ist aber mehr für Symphonien eingenommen und vorbereitet. Das bedeutet übrigens keineswegs eine „Kaltstellung" für den Bayreuther Meister. Das wäre ungerecht. Man ahmt ihn weniger nach, aber man fährt fort, ihn zu bewundern. Ich werde jetzt in der Verbreitung der Musik Liszts fortfahren. Gleichzeitig werde ich die zeitgenössische russische Schule kultivieren, die zu wenig bei uns bekannt ist. Auch Brahms wird nicht vernachlässigt werden. Vor allem aber werde ich meiner Begeisterung für Mozart keinen Zwang auferlegen und seine fünf letzten Symphonien in der Reihenfolge, in der sie geschrieben wurden, zu Gehör bringen. Denn Mozart ist glücklicherweise wieder Mode geworden. (!) Die „Jungen" werden sich auch nicht zu beklagen haben; de Breville, Busser, Erlanger, Debussy u. s. w. werden auf meinem Programm figurieren, ferner werde ich Richard Strauss' Werke spielen und als Novität eine Symphonie Vincent d'Indys, der sich zum erstenmale in diesem erhabenen Genre versucht, zur Aufführung bringen." — Das sind glänzende Versprechungen!

— New-York. Das erste Konzert der Philharmonic Society in Conneggie Hall unter Leitung von Edouard Colonne hat folgendes Programm: Bizet: Ouverture zu „Patrie"; Berlioz: Symphonie phantastique; J. S. Bach: Suite II (A dur); Lalo: Symphonie espagnole; Solist ist Herr Jacques Thibaut. Nach seiner Rückkehr wird Colonne im Januar in Edinburg und Glasgow und im Februar in Rom je ein grosses Konzert dirigieren. X. F.

— Die Fertigstellung und Enthüllung des von Professor Siemering entworfenen Haydn-Mozart-Beethovendenkmals in Berlin wird voraussichtlich im Frühjahr stattfinden.

— Der „Berliner Lehrergesangverein" (Dir. Prof Felix Schmidt) veranstaltete am 25. Oktober ein Volks- und Jugendkonzert in der Halle des Zirkus Busch. Die Hälfte der Platzkarten gelangte zur unentgeltlichen Verteilung an Kinder der Oberklassen der Gemeindeschulen, während zur Deckung der Kosten die übrigen zu niedrigsten Preisen (0.20 bis 1.00 Mark) verkauft wurden, um auch den unbemittelten

Volkskreisen den Besuch des Konzerts zu ermöglichen. Zum Vortrage kamen hauptsächlich Volkslieder und volkstümliche Gesänge, darunter mehrere, deren Texte und Melodien den Kindern aus dem Unterrichte bekannt sind. — Das Beispiel verdiente Nachahmung.

— Wien. Die Renovierung der Grabstätte Antonio Salieris, (ein Obelisk mit den Reliefs: Leier, Kranz, Sonne) ist beendet. Die Marmortafel mit der verwitterten Inschrift, deren Text einst Josef Weigl verfasste, ist durch eine neue ersetzt worden. Da steht in vergoldeten Lettern: „Antonio Salieri, geb. den 19. August 1750, starb als k. k. Hofkapellmeister am 7. Mai 1825 — Ruh' sanft! Von Staub entblösst — Wird Dir die Ewigkeit erblühn — Ruh' sanft! In ew'gen Harmonien — Ist nun Dein Geist gelöst. — Er sprach sich aus in zaubervollen Tönen — Jetzt schwebt er hin zum unvergänglich Schönen. — Erneuert 1846 und 1903. —" Antonio Salieri spielte bekanntlich in der Wiener Musikgeschiche des 18. und 19. Jahrhunderts eine bedeutende Rolle. Der jungverwaiste Italiener, den ein Edelmann beim Kapellmeister Pescetti in der Markuskirche ausbilden liess, wurde in Venedig von Gassmann entdeckt, von diesem als Kompositionsschüler angenommen und nach Wien gebracht. Kaiser Josef förderte das junge Talent und ernannte den 25jährigen Salieri zum Kammerkomponisten und Direktor der italienischen Oper. Er schrieb mehr als vierzig Opern, später, als Hofkapellmeister, auch Kirchenkompositionen und zahlreiche Kammermusik. Auch war er mit Gluck eng befreundet und „Lehrer" von Beethoven, Franz Schubert und Liszt. Bekannt ist, dass er ein Gegner Mozarts gewesen, so dass sich sogar wenige Jahre vor seinem Tode in Wien das vielfach widerlegte Gerücht verbreitete, er habe Mozart aus Neid vergiftet.

— Weimar. An F. G. Herders hundertjährigem Todestage (19. Dez.) kommt hier dessen „Entfesselter Prometheus" mit Liszts Musik zur Aufführung.

— Heinrich Zoellner hat ein grösseres Werk für Männerchor, Soli und Orchester vollendet, das unter dem Titel „Bonifacius" (nach W. Osterwald) in Leipzig zur Aufführung kommen wird.

— Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach wird in dieser Saison in ihren fünf Abonnementskonzerten unter Musikdirektor Zöhrer zur Anfführung bringen: Beethovens Musik zu „Egmont", die III. Symphonie von Bruckner, die III. Symphonie von Dvořák (in Laibach zum ersten Male), Concerto grosso von Händel, die Cdur-Symphonie von Schumann, das Violinkonzert von Tschaikowsky, die Dante-Symphonie („Divina commedia") von Liszt, Brahmssche Frauenchöre, Lisztsche Psalmen für gemischten Chor, die „Wanderer"-Phantasie von Schubert für Klavier mit Orchesterbegleitung. An Solisten sind bereits gewonnen die Damen: Gisela Auspitz, Stefi Geyer, Hermine Kittel und die Herren Leopold Demuth, Adolf Grohmann und Anton Sistermanns. Die vom Konzertmeister Gerstner geleitete Kamermusikvereinigung wird vier Abonnementsabende geben. Die Kammermusiker werden ausser klassischen noch moderne Werke von Brahms, Dvořák, Heubner, Georg Schumann, Sgambati, Tschaikowsky und Volkmann bringen.

— Pforzheim. Der Männergesangverein bereitet eine Aufführung von Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" mit Karlsruher Solisten vor.

— Das zweite deutsche Bachfest wird voraussichtlich Ostern 1904 unter Leitung von Dr. Georg Göhler in Altenburg stattfinden.

— Im Théatre de la Monnaie in Brüssel hat sich die Tieferlegung des Orchesters nach Bayreuther Muster glänzend bewährt, sowohl bei Wagners „Lohengrin" wie bei älteren Opern von Meyerbeer, Delibes, Verdi und Paër.

— London. Unter Hans Richter werden in der Zeit vom November bis April sechs grosse Konzerte in Queens Hall mit dem Hallé-Orchester stattfinden. Das erste, am 3. Nov. wird nur Berlioz'sche Werke bringen. — Kruse und Rich. Strauss feiern den französischen Meister in zwei Konzerten am 12. November und 11. Dezember.

— Paris. Das neue Schuljahr der „Schola cantorum" wird am 9. Nov. mit einem historischen Konzert eröffnet. Madame Nuovina singt unter Leitung Vincent d'Jndys einige Phädrascenen aus Rameaus „Hippolyte et Aricie" nnd die Schlussscene des 5. Akts aus Glucks „Armide"; Maurice Emanuel wird über die französische Musik und ihre Pflege sprechen. Am 12. Nov. vereinigen sich Sänger und Instrumentisten der Schule, um französische Musik aus dem 17. und 18. Jahrhundert, Kantaten und Klavierstücke, zum Vortrag zu bringen. Die historischen Konzerte des Konservatoriums werden fortgesetzt.

— Der Verlag von Adolf Fürstner in Berlin bereitet nach dem Muster der kleinen Nibelungenpartituren des Schottschen Verlages eine kleine Partiturausgabe des Tannhäuser vor, die im November erscheinen wird.

— Der gegenwärtig in Berlin lebende, bekannte Komponist E. N. von Reznicek hat soeben eine „idyllische" Ouverture „Gold-Pirol" vollendet, in der der Schlag des Pirols motivisch gestaltet und verwendet ist. Arthur Nikisch wird das Werk noch in dieser Saison in Berlin und Leipzig zur ersten Aufführung bringen.

— Richard Strauss arbeitet zur Zeit an einer neuen symphonischen Dichtung, welche nach ihrer Vollendung durch den Verlag von Adolf Fürstner in Berlin publiziert werden wird.

— Am königlichen Opernhause in Berlin kam am 22. Okt. Boieldieus „Weisse Dame" mit den Damen Dietrich, Herzog, Pohl und den Herren Jörn, Krasa, Lieban und Mödlinger in den Hauptrollen unter Leitung von Rich. Strauss zur 200. Aufführung. Die erste Berliner Aufführung hatte am 1. August 1826 stattgefunden.

— In Essen a. d. R. hat sich eine „Musikalische Gesellschaft" gebildet, die vor allem die musikalischse Moderne pflegen, grossen Wert auf einheitliche Programme legen und mit Versuchen im Sinne moderner Konzertformen hervortreten will. Für den kommenden Winter ist ein moderner russischer Quartett-Abend des zum ersten Male in Deutschland konzertierenden Kamensky und Genossen, eine sorgsam vorbereitete szenische Aufführung von Berlioz' „Faust" im Stadttheater und ein grosses H. Pfitzner-Konzert unter Leitung des Komponisten geplant.

— Der Stadtrat von Lausanne hat dem dortigen Orchester 10000 Frs. bewilligt unter der Bedingung, dass jeden Winter mindestens zehn Volkskonzerte mit ermässigten Eintrittspreisen veranstaltet werden.

— Der Verlag von Julius Bard in Berlin beabsichtigt eine in regelmässiger Folge erscheinende Sammlung von musikästhetischen und musikbiographischen Monographien herauszugeben. Für das Unternehmen, zu dessen Redaktion Hofkapellmeister Richard Strauss seinen Namen leiht, sind u. a. folgende Mitarbeiter gewonnen: Prof. Ph. Wolfrum, Alfred Bruneau, Prof. Dr. Oskar Bie, Prof. H. Kretschmar, Dir. A. Göllerich, Sigm. v. Haussegger, Dr. Ernst Descey, Hans von Wolzogen, Dr. Paul Marsop, Kapellmeister Rösch, Wilhelm Klatte, Dr. Richard Batka, A. Kalisch, Dr. Max Graf.

— Vor kurzem ist in Berlin ein neues Musiker-Vereinshaus in der Kaiser-Wilhelmstrasse feierlich enthüllt worden. Das Saalgebäude enthält zwei mit festen Bühnen versehene Säle für 350 bezw. 900 Personen und zahlreiche Vereinszimmer. Der 1869 gegründete Musikerverein zählt 1200 Mitglieder.

— Wien. Die Dirigentenkrise der Wiener Philharmoniker ist gelöst, man hat sich endgiltig für Gastdirigenten entschieden. Von den acht angesetzten Abonnementskonzerten wird vier Hofrath Schuch (Dresden), zwei Dr. Muck (Berlin), je eins Nikisch und Prof. Safonoff dirigieren. Die Verhandlungen mit Weingartner haben zu keinem Ziele geführt.

— Das am 17. und 18. Okt. in Arnheim abgehaltene zweitägige Musikfest unter Leitung von Martin S. Heuckeroth brachte am ersten Abend den Chor „Wachet auf" aus den Meistersingern und Gustav Mahlers dritte Symphonie (Erstaufführung in Holland). In der Matinée des zweiten Tags kamen zur Aufführung: Berlioz: Ouverture „Carneval romain"; Jan van Gilse: Sulamith, für Soli, Chor und grosses Orchester (Erstaufführung), Gesänge von A. Diepenbrock und Rich. Strauss, vorgetragen von Frau De Haan-Manifarges; Klavierstücke von Brahms, Chopin, Liszt (Frau Van Onden-Van Delden) und von Joh. M. Messchaert gesungene Lieder von Schumann. Am Abend: J. S. Bach Cantate: „Gott der Herr ist Sonn und Schild"; Händel: Cäcilienode, Beethovens IX. Symphonie.

— Haag. Die Gesangvereinigung „Excelsior" wird in ihrem ersten grossen Konzert am 25. Nov. Mendelssohns „Lauda Sion", „Wittekind" von Kliebert und „Schön Ellen" von Bruch zur Aufführung bringen. Für eins der späteren Konzerte wird Händels „Messias" einstudiert.

Kritischer Anzeiger.

Knorr, Iwan. Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre. — Leipzig, Breitkopf & Härtel. — 78 S.

Da es ausgemacht ist, dass die Kunst rascher fortschreitet als die Theorie, und zwar aus dem Grunde, weil der Künstler, nicht der Theoretiker Gesetzgeber ist, veralten Harmonielehren schneller als gleichzeitig geschaffene Tonwerke. Jedes neue Kunstwerk, falls es ein Original, beansprucht eigentlich eine Harmonielehre für sich. Sache des jeweilig publizierenden Autors ist es, Art, Charakter, Methode und Stil seiner „neuen" Harmonielehre mit den theoretischen Forderungen zeitgenössischer Musik so viel als möglich in Einklang zu bringen. Knorrs Harmonieaufgaben halten sich fern von jeglichem Zopfe d. h. arbeiten nicht mit dem traditionellen Pfundnoten-Material bezifferter Bässe. sondern wenden sich in erster Linie an das angeborene Melodie- und Harmoniegefühl des Schülers, indem sie neben dem Choral auch das Volkslied zur Bearbeitung heranziehen. Die Folge ist, dass nicht nur die Erfindung des Schülers angeregt, sondern auch das früher hier stark vernachlässigte rhythmische Element gehoben wird. Sollte ich allerdings eine noch „modernere" Harmonielehren nennen, so wäre es die von Knorrs Landsmann P. Juon; diese zieht aber trotz aller Logik etwas zu hitzig in den Kampf und gibt über theoretische Fragen nur Fortgeschrittenen Aufschluss, während Knorr den Schüler von Anfang an streng systemathisch leitet. Die wie eine Entschuldigung klingende Anmerkung auf dem Titelblatte, die Aufgaben seien für die Schüler des Hoch'schen Konservatoriums in Frankfurt zusammengestellt, hätte ruhig fortbleiben können.

Dr. A. S.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1902, herausgegeben von Dr. Rudolf Schwartz (Neunter Jahrgang). Leipzig, C. F. Peters 1903.

Ausser dem in jedem Jahrgange dieser trefflichen Publikation erscheinenden Bibliotheksbericht und einem vom Herausgeber gewissenhaft zusammengestellten Verzeichnis aller im Jahre 1902 in den Kulturstaaten erschienenen Bücher und Schriften über Musik bringt das vorliegende Jahrbuch eine Reihe lesenswerter musikwissenschaftlicher Abhandlungen von Max Seiffert, Hermann Kretschmar und Max Friedländer. Seifferts Aufsatz, „Buxtehude-Händel-Bach" überschrieben, gibt nicht nur eine Darlegung des ganz ungleichen Einflusses Buxtehude'scher Kunst auf Händel und Bach, sondern vor allem eine höchst wertvolle Studie über die Buxtehudeschen Abendmusiken, über die der Verfasser auf Grund von Nachforschungen des Lübecker Kantors Ruetz (1752) und einigen im Druck erhaltenen Textbüchern Thatsachen mitteilt, welche ein neues Bild von Ursprung, Wesen und Bedeutung dieser historisch wichtigen Konzerte gewähren. Leider ist die Musik zu den drei erhaltenen, von Seiffert eingehend besprochenen Textbüchern verloren gegangen. Der Verfasser versucht mit Erfolg, an der Hand der in den Textbüchern gegebenen Merkmale, aus der beträchtlichen Masse Buxtehudescher Werke diejenigen zu bestimmen, welche vermutlich zu Abendmusikzwecken gedient haben. Die Arbeit ist gerade jetzt, wo ausser den von Spitta herausgegebenen Orgelkompositionen Buxtehudes auch fast der ganze Bestand seiner Kammermusik und eine Auswahl seiner Kantaten im Neudrucke vorliegen, (besorgt von Stiehl und Seiffert in den „Denkmälern deutscher Tonkunst") von besonderem Interesse. — Weiterhin gedenkt Hermann Kretschmar des um die deutsche Musik hochverdienten Friedrich Chrysander und gibt einen mit umfassendem Blicke gezeichneten Grundriss der noch immer in ihrer Bedeutung nicht voll erkannten und gewürdigten Lebensarbeit des hervorragenden, vielseitigen Musikgelehrten. Eine zweite Abhandlung Kretzschmars: „Anregung zur Förderung musikalischer Hermeneutik" nimmt das weitgehendste Interesse in Anspruch. Von der unbestreitbaren Tatsache der Einseitigkeit des heutigen musikalischen Unterrichts ausgehend, betont er die Notwendigkeit höherer Allgemeinbildung des Musikers. Der Musiker soll die Fähigkeit besitzen, den in einer Komposition enthaltenen Gedankenkern stets klar und bestimmt zu erkennen, (soweit das „Erkennen der Idee" eines Kunstwerks möglich ist). Das Mittel, zu diesem Ziele zu gelangen, ist die Analyse. Aber gerade beim analytischen Verfahren hat sich die Unzulänglichkeit der in die Hand von Dilettanten und musikalisch unzureichenden Philosophen geratenen Musikaesthetik und der Mangel an einer notwendigen „Vorschule zur Musikaesthetik" erwiesen. Kretzschmar macht Vorschläge, auf welche Art und Weise Sicherheit in der Themendeutung — die Grundbedingung zur richtigen Erklärung (Analyse) einer Komposition — erlangt werden kann. Dazu gehört allerdings tiefes Eindringen in das Wesen der Musik und ihrer geistigen Elemente, deren Erkenntnis an sich einen klardenkenden und empfindenden, allgemeingebildeten Musiker voraussetzt. Mit dem Gefühl allein ist es nicht getan, denn dieses führt leicht zur Unbestimmtheit und Unklarheit über den wahren Ausdruck, den Charakter eines musikalischen Kunstwerks. — Beachtenswerte Ergebnisse bringt eine Studie Max Friedländers über „Brahms Volkslieder", in welcher nachgewiesen wird, dass Brahms ‚Quelle' die Kretzschmar-Zuccalmagliosche „Sammlung deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen", Berlin 1840, insofern gefälscht ist, als Zuccalmaglio unter die für echte Volksweisen ausgegebenen Lieder eine Anzahl eigener Kompositionen eingeschmuggelt hat. Brahms bemerkte die Täuschung nicht. Feinsinnige Bemerkungen über das rein Musikalische der Lieder und eine Publikation zweier bisher ungedruckter Lieder C. v. M. Webers schliessen sich dem an.

Max Schneider.

Kaskel, Karl von. Vier Klavierstücke op. 5. (Hermann Seemann Nachf. Leipzig).

Wenn man v. Kaskel nicht schon als erfolgreichen Opernkomponisten kennte, würde man fast aus diesen Stücken auf seine dramatische Begabung schliessen können. Es sind samt und sonders Erzählungen am Klavier, freie Stimmungsergüsse eines Künstlers, der es gelernt hat, sein vielgestaltiges Seelenleben in Tönen zu fixieren und wiederzugeben. Ja es dürfte sogar nicht schwer sein, diesen rhapsodisch gehaltenen Tonbildern auch einen entsprechenden Text unterzulegen, wenn damit der Phantasie nicht ein zu weiter Spielraum geboten wäre. No. 1 und 4 — letzteres namentlich ein prachtvoll gesteigertes Stück — reden mehr die tiefe Sprache der Leidenschaft, sind voll wuchtiger dramatischer Accente, während No. 2 den Ton leicht tändelnder Grazie festhält und No. 3. mit seinen weichen melodischen Linien ein echter „chant d'amour" zu nennen ist.

Karl Thiessen.

Aufführungen.

Dresden, 24. Oktober. Vesper in der Kreuzkirche. Rossi (Redemption). Klughardt („Der Herr ist mein Hirte"). Zwei Sologesänge für Sopran vorgetragen von der Konzert- u. Oratoriensängerin Frl. Frieda Schwamke-Falkner aus Berlin: a. Wermann („Ich will euch tragen", geistl. Lied mit Orgelbegleitung); b. Dienel („Gott höre mein Gebet", Arie mit vorausgehendem Recitativ). Händel (Largo für Violoncello). Wermann (Zuflucht, Motette für achtst. Chor). — 30. Okt. Vesper in der Kreuzkirche: Bach („Gott der Herr ist Sonn' und Schild" Reformations-Kantate für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel, Bearbeitung von Gustav Schreck.). Bruckner (Te Deum laudamus, für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel, Cdur). Die Soli haben übernommen: die Konzert- und Oratoriensängerinnen (bez. -sänger): Frl. Anna Schöningh, Frl. Karoline Rosenberger und die Herren Ord Bohanen und A. Dietrich.

Leipzig, 24. Oktober. Motette in der Thomaskirche. T. Tallis („Verba mea auribus percipe"). Liszt (a. Phantasie und Fuge über B—A—C—H; b. „Credo" aus der Missa choralis). — 25. Oktober. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Volkmann („Vertrauen auf Gott" für Chor und Orchester).

Köln, 24. Oktober. Musikalische Gesellschaft. Beethoven (Symphonie D dur). Lieder von Schumann, Brahms, Grieg, Strauss, Tschaikowsky, Hallwachs: Frl. Therese Hattingen von hier. Svendsen (Zwei schwedische Volksmelodien).

Montreux, 24. Septembre. IIme Concert Symphonique Orchestre Philharmonique du Kursaal sous la direction de M. Oscar Jüttner avec le concours de Mlle Rose Cornaz, harpiste et de MM. Ch. Delgouffre et W. von Mumm, pianistes. Saint-Saëns (Symphonie en La mineur). Mozart (Concerto en Mi b maj. pour deux Pianos et Orchestre, [MM. Ch. Delgouffre et von Mumm]). Frank (Le Chasseur maudit, Poème symphonique). Oberthür (Concertino en Sol min pr harpe et orch. [Mlle Rose Cornaz]). Huber (Sonate en Si b pour deux Pianos [MM. Ch. Delgouffre et W. v. Mumm].

Haselmans (a. Follets en Do min, b. Patrouille en Ré b maj. pour Harpe [Mlle Rose Cornaz]). Tschaikowsky 1812 (Ouverture solennelle — 1. Octobre. IIIme Concert Symphonique orchestre Philharmonique du Kursaal sous la direction de M. Oscar Jüttner. Tschaikowsky (Symphonie en Mi mineur). Weber (Ouverture d'Oberon). Reinecke (Sérénade en Sol min. pr instruments à cordes). Liszt (Mazeppa, Poème symphonique).

Würzburg, 21. Oktober. I. Konzert der Königl. Musikschule. Leitung: Hofrat Dr. Kliebert. Mendelssohn (Die Fingalshöhle, Ouverture). Mahler: (Drei Lieder mit Orchesterbegleitung, a. Wenn mein Schatz Hochzeit macht; b. Ging heut morgen übers Feld; Die zwei blauen Augen [Frau Martha Günther]). Glinka (Komarinskaja, Fantasie über russische Volkslieder für Orchester). Strauss (Gesang der Apollopriesterin, für Sopran mit Begleitung des Orchesters [Frau Martha Günther]). Haydn (Symphonie in G dur Oxford).

Konzerte in Leipzig.

29. Okt.: IV. Gewandhauskonzert (Solistin: Frau Schumann-Heink.)
2. Nov.: Klavierabend von Alfred Reisenauer.
2. Nov.: III. Philharm. Konzert. (Mitwirkung: Jolanda Merö [Klavier], Carl Gleitz [Komposition]).
3. Nov.: Konzert von Helene Fürst (Violine) mit Orchester.
4. Nov.: Liederabend von Antonia Beel.
5. Nov.: V. Gewandhaus-Konzert. (Solisten: Alice Ripper [Klavier], Anatole Brandukoff [Violoncell].)
6. Nov.: I. Orgelkonzert von Karl Straube (Thomaskirche).
7. Nov.: Liederabend von Raimund von Zur-Mühlen.
8. Nov.: II. Liederabend von Gertrude Lucky.
11. Nov.: Liederabend von Elena Gerhardt.

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Bellon, Ponscarme & Cie.

Chausson, Ernest, Dans la Forêt du Charme et de l'Enchantement, für Gesang.
— Cantique à l'Epouse, für Gesang.
— La Chanson bien douce, für Gesang.

Verlag von P. Jurgenson, Moskau.

Tschaikowsky, M., Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys Band II.

Verlag von Bosworth & Co, Paris, Wien, London.

d'Ambrosio, A., Rêverie für Violine u. Pfte.
Blumenberg, F., Mai-Konzert f. Gesang u. Pfte.
Bonawitz, J. H., op. 43. Melodie f. Piano.
Ehrlich, S., Backfischklage, f. Gesang u. Piano.
Hadley, Howard, Mazurka Impromptu, f. Violine u. Pfte.
Meyer-Hellmund, Erik, Der Nachtigall Lieder, f. Gesang u. Pfte.
— Scène de Valse f. Piano.
Svečik, O., op. 3. 40 Variations faciles f. Violine.

Verlag von C. Becher Breslau.

Thomale, Max, op. 4. 5.
Reichwein, Leopold, op. 2 No. 1—7.

Verlag von P. Noordhoff, Groningen.

Portman, Chr., Orchesterkonzertstudien I/II.

Verlag von Hachette & Cie, Paris.

Florent. Schmidt, Sérénade Burlesque pour Piano.
Lack, Théodore, Six Pièces pour Piano. No. 1 Rigaudon. No. 2 Gigue, No. 3 Nocturne.
Erlanger, Camille, Deux Melodies, I. Chant Calédonien II. Laisse les dire.
Kunc, Complainte, für Gesang.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 45. Leipzig, den 4. November 1903. № 45.

E. T. A. Hoffmann als Musikschriftsteller.

Von **Dr. Edgar Istel.**

„Wer unter den „Gebildeten" liest heutzutage E. T. A. Hoffmanns Schriften? Wieviele können sich rühmen, ihn nicht nur vom Hörensagen zu kennen, nicht bloss gelegentlich einmal einen Blick in eine seiner Erzählungen geworfen, sondern jenen eigentümlichen Geist in der Totalität seiner Erscheinung erfasst zu haben? Gar klein mag das Häuflein derer sein, die, unbekümmert um das vernichtende Urteil, das fast sämtliche Literaturgeschichten, von Gervinus und Koberstein an bis zu den allerneuesten Erscheinungen herab, über Hoffmann gefällt haben, es doch einmal mit dem Vielgeschmähten versuchten. Gar manche freilich glauben, er sei in der literarischen Rumpelkammer, wohin man ihn verwiesen, mit seinem Freund Jean Paul zusammen allmählich sanft entschlummert. Doch dem ist nicht so: von Zeit zu Zeit steckt er den Kopf heraus und, sieht er, wie fleissig man im deutschen Dichterwalde schreibt, dann sagt er wohl mit einem skurrilen Lächeln: „Meine Wertgeschätzten, Sie sehen, ich lebe immer noch!" „Und solch ein Moment scheint mir auch jetzt wieder gekommen zu sein."

Mit diesen Worten eröffnete ich vor mehr als vier Jahren eine Besprechung der allerdings noch recht lückenhaften aber bis jetzt leider immer noch nicht überholten Neuausgabe der Hoffmannschen musikalischen Schriften (von H. vom Ende besorgt), und in der Tat, dieser von mir gekennzeichnete Moment war kein ungünstiger für die Wiedererweckung der Schriften unseres geistvollen Romantikers. Die Aufsätze über ihn in den Zeitungen und Zeitschriften mehrten sich, auch die Musiker schenkten ihm und seinen musikalischen und musikschriftstellerischen Werken wieder erneute Beachtung. Eduard Grisebach besorgte eine treffliche Neuausgabe der Schriften und neuerdings tritt vor Allen der Berliner Privatgelehrte Hans von Müller, der sich ausschliesslich der Hoffmannsforschung widmete, mit beachtenswerten Publikationen über ihn hervor.*)

Man hat dem armen Hoffmann, diesem wundersamen Tripelgenie, das in sich die Gaben eines eminenten Musikers, Dichters und Malers (von seiner bedeutenden juristischen Tätigkeit ganz abgesehen) vereinigte, lange Zeit gar übel mitgespielt. Als „Warnungstafel" wurde er in unseren Literaturgeschichten hingestellt, „fratzenhafte Phantasiegestalten" (ein sehr beliebter Ausdruck) erschaut er, der nur die „Nachtseiten der Menschennatur" schildert, böswillig schalt man ihn sogar einen Säufer, und seine Dichtungen wurden als Ausgeburten der Trunkenheit gebrandmarkt. Liess ja einmal einer der kritischen Custoden des deutschen Parnasses ein gutes Haar an ihm, dann setzte er so viele „Wenn" und „Aber" und „Doch" hinzu, dass das an dem Bilde eines literarischen Gottseibeiuns, zu dem man Hoffmann allmählich gestempelt hat, wenig änderte. Und warum verketzerte man ihn so? Weil man ihn nicht verstand, weil ihn die Literaturgeschichtsschreiber nicht verstehen konnten — oder wollten.

Man hat — um nur von den Kritikern, die ihn bona fide verurteilten, zu reden — von jeher einen argen Fehler bei seiner Beurteilung begangen: er wurde am Massstabe Goethes gemessen, und da musste er zu kurz kommen. Man hat ihm immer den

*) „Das Kreislerbuch" (Inselverlag 1903); vgl. dazu meine ausführliche Besprechung „Die Musik" 2. Jahrgang Heft 24; Müllers Aufsätze stehen in der „Insel" (Februar 1902), „Zukunft" (13. Dezember 1902), „Euphorion" (1902 Heft 2—3), „Neue Deutsche Rundschau" (Januar 1903) und „Musik" (3. Jahrgang Heft 1). Über Hoffmann habe ich verschiedentlich in der „Frankfurter Zeitung" das Wort ergriffen, werde aber die dort gegebenen Daten auch hier zusammengefasst und berichtigt wiederholen. Müller verspricht bis Weihnachten ein dreibändiges, Material zur Hoffmann-Biographie bringendes Werk zu veröffentlichen.

— oft nur versteckten — Vorwurf gemacht, dass er, der vielseitig und reich Begabte, sich nicht im Sinne Goethes in harmonischer Durchdringung aller Geisteskräfte entwickelt habe. Doch nicht um ein Abwägen und Abschätzen kann es sich einer Individualität vom Schlage Hoffmanns gegenüber zunächst handeln: Verständnis seiner Eigenart, seines Entwickelungsganges tut vor allem not. Goethe war es vergönnt, sich in freiester Weise zu entfalten; er hatte als Gegengewicht gegen die „Lust zu fabulieren" den vom Vater ererbten Sinn für das reale Leben. Hoffmann musste den grossen Lebenskampf ausfechten; bei seiner Organisation hatte die Natur ein neues Rezept versucht, und der Versuch war misslungen: seinem überreizbaren Gemüte, seiner bis zur zerstörenden Flamme aufglühenden Phantasie war zu wenig Phlegma beigemicht, und so wurde das Gleichgewicht gestört. Das sah auch Goethe, und deshalb musste er Hoffmann als eine ihm diametral entgegengesetzte Natur ablehnen. Aber selbst der umfassendste Geist aller Zeiten und Völker musste der Erscheinung Hoffmanns gegenüber in gewisser Hinsicht einseitig urteilen, weil dieser gerade eine Verkörperung dessen war, was jenem einzig fehlte. Es ist nun einmal Tatsache: unserem grössten Dichter, dessen Werken die Tonkunst die tiefsten Ideen tönend nachschuf, ihm selber war der Geist der Musik, wie wir ihn aus den Werken Beethovens erschliessen, fremd geblieben; er, der sonnenfreudige Grieche, dem sich Kunst und Leben in harmonischem Einklang zeigten, er konnte nicht die den dunklen Tiefen der Menschenbrust entquollene Tonkunst, deren Reich nicht von dieser Welt ist, nach ihrem innersten Gehalte fühlen. Und dieser Geist der Musik ist es, der aus Hoffmann prophetisch spricht; hier findet man den Schlüssel zur Natur seines Genius. Hoffmanns ganzes Wesen atmet Musik; aus dem Wesen dieser Kunst allein ist seine Eigenart erklärbar; aus der musikalischen Gabe hat sich erst seine dichterische entwickelt, und all seine poetische Glut hat sich an der Fackel der Begeisterung für Musik entzündet.

„Wenn es von mir selbst abhinge, würde ich Komponist und hätte Hoffnung, in meinem Fache gross zu werden, da ich in dem jetzt gewählten einzig ein Stümper bleiben werde," schreibt er 1795 an den treuen Hippel. — Da schlugen die Wogen des Schicksals über der preussischen Monarchie zusammen: die Schlacht bei Jena schien das Ende des friederizianischen Staatswesens zu verkünden, und unaufhaltsam dringen die napoleonischen Scharen vor. Auch Warschau wird besetzt, und Hoffmann verliert mit vielen Kollegen die Staatsanstellung, die er bis dahin innegehabt. Jeder Versuch einer Wiederanstellung in Berlin war bei den politischen Wirrnissen gescheitert — da tauchte plötzlich in ihm der Gedanke auf, seine künstlerischen Fähigkeiten zu verwerten. Wirklich findet er bald in Bamberg einen Kapellmeisterposten, mit dem er zugleich die Funktionen eines Theaterkomponisten, Dekorationsmalers und Maschinenmeisters übernimmt. Manchen Ärger, manche Misshelligkeit brachte ihm das neue Amt, aber er fühlte sich endlich in seinem Lebenselement. „Zum Musiker bin ich nun einmal geboren", äusserte er sich in Bamberg, „das habe ich von meiner frühesten Jugend an in mir gefühlt und mit mir herumgetragen. Nur der mir innewohnende Genius der Musik kann mich aus der Misère reissen — es muss etwas geschehen, etwas Grosses muss geschaffen werden im Geiste der Bach, Händel, Mozart, Beethoven."

An ausgiebiges produktives Schaffen dachte er also zunächst, war er ja immer schon kompositorisch tätig gewesen. Manche Bühnenmusik (Melodramen etc.), mehrere Kirchenwerke sowie einige Sonaten, wurden in jener Zeit denn auch vollendet, doch der Aufenthalt in Bamberg sollte eine Wendung zeitigen, die von weittragendster Bedeutung für die Zukunft wurde: Hoffmann begann, Aufsätze für die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung zu schreiben.

Rochlitz, damals Redakteur dieses Blattes, hat nach dem Tode Hoffmanns einen Aufsatz daselbst, (1822 No. 41, wiederabgedruckt in „Für Freunde der Tonkunst", Leipzig 1868 II. Band S. 3 ff.) veröffentlicht, den bis vor Kurzem alle Biographen des Romantikers auf Treu und Glauben hinnahmen. „Da schrieb er denn an den Redakteur der „Leipziger Musikalischen Zeitung", heisst es dort, „und ich war damals der Redakteur — wusste aber von Hoffmann noch gar nichts. Der Brief liegt vor mir; er ist so geistvoll und witzig, auch so heiter und glühend geschrieben, als irgend etwas, das jemals von Hoffmann ausgegangen ist. Er erzählt darin, was er für nötig hielt, den frühern Gang seines Lebens zu übersehen, dann seine letzten Schicksale, und nun auf sehr lustige Weise seine gegenwärtige Lage, wie er eben gar nichts sei, gar nichts habe, aber alles wolle, er wisse nur nicht was? Das hoffe er denn von jenem Redakteur zu erfahren: aber es müsse, wenn irgend möglich, sogleich geschehen, denn Hunger tue ihm weh, wenngleich nicht seiner, doch der seiner Frau; und nur eins, das etwa zu befahren, möge ihm noch weher tun: Geld ohne Arbeit. Arbeiten wolle er; müsse es sein, selbst schreiben — entweder in dem Fache, was das Volk „dummes Zeug" nenne oder auch in musikalischen Angelegenheiten, was am Ende auch daran wenigstens streife. Zum Beweise, er vermöge in letzterem etwas, legte er jenes Requiem bei". — Nun behauptet Rochlitz weiter, er habe Hoffmann die Aufgabe gestellt, das Charakterbild eines genial-excentrischen, halbverrückten Musikers zu entwerfen und ihm zugleich die Partitur der eben erschienenen Cmoll-Symphonie von Beethoven zur Besprechung eingesandt. Nach zehn Tagen sei beides eingegangen. Das ist einfach nicht wahr, und wie Rochlitz in einem Punkte zu lügen scheint, so lügt er sicher auch im andern. Merkwürdigerweise ist jener erste Brief, von dem Rochlitz hier spricht, nicht mehr vorhanden. Dagegen hat Hans von Müller zwei andere Briefe an ihn gefunden, die Rochlitzens Angaben recht windig erscheinen lassen. Der erste erhaltene Brief schliesst mit den Worten: „Ich wage es, einen kleinen Aufsatz, dem eine wirkliche Begebenheit in Berlin zu Grunde liegt, mit der Anfrage beizulegen, ob er wohl in die „Musikalische Zeitung" aufgenommen werden könnte? Vielleicht könnte ich mit der Redaktion in nähere Verbindung treten und zuweilen Aufsätze und auch Rezensionen kleinerer Werke einliefern. Euer Wohlgeboren würden mich ganz ausserordentlich verbinden, wenn Sie die Güte hätten, sich dafür zu interessieren und mich mit den Bedingungen, unter denen es geschehen könnte, bekannt machten."

Dieser Brief ist vom 12. Januar 1809 datiert, und der beigelegte Aufsatz kann nichts anderes als der „Ritter Gluck“ gewesen sein, jene herrliche Novelle, die das phantistische Element mit der realistischen Schilderung des damaligen Berlin genial verbindet. In der Tat ist diese Novelle schon am 15. Februar 1809 als erster Beitrag Hoffmanns erschienen. Aus einem weiteren Brief an Rochlitz geht hervor, dass die erste Rezensionssendung an Hoffmann erst Anfang März stattfand und Hoffmann als erste Besprechung eine Kritik der Wittschen Symphonien sandte, was auch sein Tagebuch bezeugt. Diese Kritik wurde am 17. Mai 1809 veröffentlicht. Dagegen erschien die Besprechung der C moll-Symphonie erst ein ganzes Jahr später, am 4. Juli 1810 und der von Rochlitz angeblich inspirierte erste Kreisleraufsatz gar erst am 26. September 1810. Was hätte auch ein Rochlitz Hoffmann erst dazu anregen sollen? Brauchte er doch nur in seine eigene Brust zu greifen, nur an sein eigenes Schicksal zu denken, und vor ihm stand die Gestalt des Kapellmeisters Johannes Kreisler.

„Kreislers musikalisches Leiden“ hatte er mit seinem eigenen Herzblut geschrieben; all seine Liebe zur göttlichen Kunst und ihren Propheten, all sein Sehnen und Verlangen, seinen bittersten Hass und seine tiefe Verachtung gegen Afterkunst und Dilettantismus, gegen den schnöden Missbrauch, der mit der „herrlichen, heiligen Musika“ getrieben wird, hat er in diese Gestalt gebannt. Wie köstlich ist z. B. die Schilderung jener ästhetischen Thees, wo man neben Punsch, Wein, Gefrorenem etc. auch immer etwas Musik präsentiert, „die von der schönen Welt ganz gemütlich so wie jenes eingenommen wird.“ Mit welch' bitterem Sarkasmus er über diese ganze „schöngeistige“ Gesellschaft sich moquiert — und doch, unter der Larve des Hohnes, der boshaftesten Satire, fühlt man den Pulsschlag eines warmen Herzens, das verblutet angesichts dieser Prostitution der Muse. Die Gestalt Kreislers, mit der Hoffmann seine schriftstellerische Tätigkeit inaugurierte, verlässt ihn seitdem nicht mehr. Die tiefsten Aussprüche über die Kunst und ihre Meister legt er Kreislern in den Mund, ihn lässt er die scharfe Lauge seines beissenden Hohnes über die Afterkunst und ihre Götzen ausgiessen. — Die nacheinander entstandenen „Kreisleriana“, der Briefwechsel Kreislers mit Wallborn etc. wie die fragmentarische Biographie Kreislers im „Kater Murr“ legen davon Zeugnis ab, und noch in seinen letzten Lebenstagen dachte er an ein Werk „Lichte Stunden eines wahnsinnigen Musikers“. Kreislers Wahnsinn ist jedoch kein Wahnsinn im vulgären Sinn — es ist ein göttlicher Wahnsinn, es ist die Flamme des Genius; die Meinung der Zeitgenossen über Beethoven, das heute noch fast allgemeine Urteil über Hoffmann beweisen das zur Genüge. Aber selbst wenn Kreisler-Hoffmann ganz toll zu sein scheint, liegt ein tiefer Sinn in seinen Worten. Zeugt die Bemerkung Kreislers, er habe sich im Unmut über ein misslungenes Trio ein Kleid, das in Cis moll gehe, gekauft, worauf er dann zu einiger Beruhigung der Beschauer einen Kragen in E dur-Farbe gesetzt, zeugt die Absicht Kreislers, sich gelegentlich im nächsten Walde mit einer übermässigen Quinte zu erdolchen, nicht von einer Feinheit der Tonempfindung, die — in solch toller Form ausgesprochen — fast Grauen erregen kann?

Doch das Grauen, das Hofmann so oft erweckt, ist niemals durch ein albernes Ammenmärchen hervorgerufen; wer schärfer schaut, wird bemerken, dass es aus den tiefsten und geheimnissvollsten Beziehungen resultiert, die Hoffmann zwischen der äusseren Welt der Erscheinung und dem metaphysischen Urgrund alles Seins aufzeigt: die Quelle aber, aus der er schöpft, ist der Geist der Musik, die, wie Schopenhauer sagt, nicht gleich anderen Künsten die Ideen oder Stufen der Objektivation des Willens, sondern unmittelbar den Willen, das An-sich der Welt, ausspricht. Hat nicht Hoffmann selbst diesen grossen Gedanken schon dunkel vorgeahnt, wenn er schreibt: „Keine Kunst, glaube ich, geht so ganz und gar aus der inneren Vergeistigung des Menschen hervor, keine Kunst bedarf nur einzig rein geistiger, ätherischer Mittel als die Musik. Die Ahnung des höchsten und heiligsten, der geistigen Macht, die den Lebensfunken in der ganzen Natur entzündet, spricht sich hörbar aus im Ton“. Und weiter ist ihm die Musik, „die romantischste aller Künste, ihr Vorwurf ist das Unendliche, sie ist die geheimnisvolle, in Tönen ausgesprochene Sanskritta der Natur“. In diesem Sinne fasst er denn auch die Mozart'sche Musik zum „Don Juan“ auf, der ein ebenfalls in phantastisch-novellistischer Form gehaltener Aufsatz gewidmet ist. Nie ist Tieferes, Herrlicheres über des göttlichen Wolfgang Amadeus einziges Werk geschrieben worden, nie wurde die Gestalt des Don Juan so metaphysisch aus dem Geiste der Mozart'schen Musik heraus erschaut als durch Hoffmanns Auge. Ihm ist Mozarts Don Juan nicht der gemeine Lüstling, der sich in ekler Sinnenlust an Wein und Weib berauscht, nein, ein tiefer Sinn liegt in der Gestalt des spanischen Ritters. Den Don Juan stattete die Natur wie ihrer Schosskinder liebstes mit alledem aus, was den Menschen zu näherer Verwandschaft mit dem Göttlichen über den gemeinen Tross erhebt. Ein kräftiger, herrlicher Körper, ein Antlitz, woraus der Funke herausstrahlt, der, die Ahnungen des Höchsten entzündend, in die Brust fiel; ein tiefes Gemüt, ein schnell ergreifender Verstand. Doch in Don Juans Gemüt kam der Gedanke, dass durch die Liebe, durch den Genuss des Weibes schon auf Erden das erfüllt werden könne, was blos als himmlische Verheissung in unserer Brust wohnt, und eben jene unendliche Sehnsucht ist es, die uns mit dem Überirdischen in Rapport setzt. Vom schönen Weibe zum schöneren rastlos fliehend, bis zum Überdruss, bis zur zerstörenden Trunkenheit ihre Reize mit der glühendsten Inbrunst geniessend, immer in der Wahl sich betrogen glaubend, immer hoffend, das Ideal endlicher Befriedigung zu finden, musste doch Don Juan zuletzt alles irdische Leben matt und flach finden, und indem er überhaupt den Menschen verachtete, lehnte er sich auf gegen die Erscheinung, die, ihm als das Höchste im Leben geltend, ihn so bitter getäuscht hatte. Jeder Genuss des Weibes war nun nicht mehr Befriedigung seiner Sinnlichkeit, sondern frevelnder Hohn gegen die Natur und den Schöpfer. Tiefe Verachtung der gemeinen Aussichten des Lebens, über die er sich erhoben fühlte, und bitterer Spott über Menschen, die in glücklicher Liebe, in der dadurch herbeigeführten bürgerlichen Vereinigung auch nur im mindesten die Erfüllung der höheren Wünsche, die die Natur feindselig in unsere Brust legte, erwarten konnten, erfüllten ihn. Diese Verachtung und dieser

Spott trieben ihn an, da vorzüglich sich aufzulehnen und Verderben bereitend dem unbekannten, schicksallenkendem Wesen, das ihm wie ein schadenfrohes, mit den kläglichen Geschöpfen seiner spottenden Laune ein grausames Spiel treibendes Ungeheuer erschien, kühn entgegenzutreten, wo von einem solchen Verhältnis glücklicher Liebe die Rede war. Jede Verführung einer geliebten Braut, jedes durch einen gewaltigen Schlag gestörte Gtück der Liebenden ist ein herrlicher Triumph über jene feindliche Macht, die ihn immer mehr hinaushebt aus dem beengenden Leben — über die Natur, über den Schöpfer!

(Schluss folgt.)

Zur Biographie Otto Nicolais und Wilhelm Tauberts.

Von **Dr. W. Altmann.**

Im Jahre 1844 verhandelte Graf Redern, der Generalintendant der Königlichen Hofmusik zu Berlin, mit Otto Nicolai, der damals in Wien Hofkapellmeister war, wegen Übernahme der Stelle eines Kapellmeisters am Dome zu Berlin. Unter den Briefen, die in dieser Angelegenheit gewechselt worden sind, ist besonders der von Nicolai vom 3. Nov. 1844 wegen des darin enthaltenen biographischen Materials und der reichen vorgetragenen künstlerischen Ansprüche sehr interessant. (Reponierte Akten der Registratur der Königl. Schauspiele zu Berlin, fasc. 511.) Die Hauptstelle darin lautet:

„Ich wurde vor 11 Jahren nach Rom geschickt, um meine Studien im Fache geistlicher Musik zu vollenden. Dies that ich und nach dreijährigem dortigen Arbeiten hatte ich mich in Besitz der Fertigkeit gesetzt, im strengen alten Kirchenstil komponieren zu können, wozu ich durch mein 8stimmiges Pater noster einen Thatbeweis geliefert zu haben glaube. Nachdem ich dieses Feld, soweit es mir in Rom möglich erschien, erschöpft hatte, bat ich um Entlassung aus meinem dortigen Pensionsverhältnis. Hätte die Idee, mich ganz allein und ausschliesslich der Kirchenmusik zu widmen, mein Gemüt erfüllt, so wäre ich damals, vor 8 Jahren bereits nach Berlin zurückgekehrt, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass ich dann schon früher diejenige Stelle überkommen hätte, die man jetzt mir anzuvertrauen so gnädig sein will. Ich hatte jedoch bereits damals eingesehen, dass die Kirche, besonders im protestantischen Lande, dem Musiker nicht Feld genug darbietet, um einen ausgebreiteten Ruhm zu erlangen, nach dem am Ende jeder Künstler ringt.

So warf ich mich, dem Zufall und meinem geringen Talent vertrauend, in die Welt, um auch im Fache der Opernkomposition mich zu versuchen. Ohne Vermögen war es eine Riesen aufgabe, in Italien meine Zwecke zu erreichen, und nach jahrelangen Kämpfen erst gelang es mir. Ich komponierte dann für die bedeutendsten Theater Italiens, und mein ‚Templario', ist in der halben Welt mit Success gegeben worden. Dieser Oper verdanke ich meine hiesige Anstellung, und diese endlich giebt mir zwar keine sichere Existenz für das Alter, aber sie stellt mich hiesigen Orts auf einen Platz, wie er meinem Ehrgeiz genügen kann und wie ich ihn in jetzigen Jahren, wo ich gern meinen Beruf noch vergrössern und in einem vielbewegten Wirkungskreis thätig sein möchte, nur wünschen kann.

Mein herzlicher Wunsch wäre nun, mich nach Berlin versetzt zu sehen, jedoch müsste mein dortiger Wirkungskreis ein dem hiesigen ähnlicher sein. Ich bin hier erster Kapellmeister am Hoftheater und dirigiere ausschliesslich nur die Opern von Mozart, Beethoven, Gluck, Cherubini; diese aber immer. Ferner habe ich hier die Philharmonischen Konzerte gegründet, und wie Wien dafür dankbar ist, mögen Ew. Excellenz gnädigst aus dem Referat über das soeben stattgehabte 7. Philharmonische Konzert (deren jährlich zwei sind) ersehen. — Demgemäss stehe ich hier unbedingt an der Spitze des Besten, was die Oper, und des Besten, was die Konzertsaison liefert, und werde als der Vorführer der guten Musik in Wien angesehen. Wenn ich nun auch in Berlin nicht sogleich diese Stufe einnehmen könnte, so möchte ich doch die Möglichkeit einsehen, sie auch dort zu erringen, da mir das Dirigieren klassischer Opern- und Orchestermusiken unentbehrliches Bedürfnis geworden ist, und das kann nur geschehen, wenn ich auch bei der Königl. Oper als Kapellmeister angestellt werde, sodass ich mit der Hofkapelle direkt zu thun habe. Als Kapellmeister am Dom habe ich nur den Domchor unter mir, der gewiss ein herrliches Feld eröffnet — jedoch dieser Wirkungskreis allein ist mir, bei den besondern Verhältnissen, die dort obwalten und bei der schwierigen Stellung, die ich zwischen den Wünschen des Königs, denen der Geistlichkeit, denen hochgestellter und hochverehrter Männer und meinen eigenen herausfinden möchte, zu beschränkt."

Allein Graf Redern konnte bei dem Generalintendanten der königl. Schauspiele Herrn von Küstner, und wohl auch beim König Friedrich Wilhelm IV., die Ernennung Nicolais auch für die Oper nicht durchsetzen, doch sollte ihm gestattet sein, in besonderen Fällen gelegentlich Opern zu dirigieren. Aber diese Konzession erschien Nicolai zu gering, wie er am 31. Jan. 1845 erwiederte, zumal er dann „rücksichtlich der Verfügung über Mitglieder der Königl. Hofkapelle von der Königl. General-Intendanz der Hofschauspiele, von der General-Musikdirektion und infolgedessen von dem Königl. Theater-Kapellmeister abhängen würde".

Da man in Berlin Nicolai gern gehabt hätte, wurde ihm nunmehr die Anstellung als dritter Opernkapellmeister angeboten, doch er lehnte dies ab, weil er an erster Stelle stehen wollte und verlängerte seinen Kontrakt mit Wien. Später, als Kapellmeister Henning durchaus ersetzt werden musste, wurde Nicolai, für den Herr von Küstner gern seinen Freund Lachner aus München berufen hätte, auf besonderen Wunsch König Friedrich Wilhelms IV. als Opernkapellmeister neben Wilhelm Taubert berufen. Aus der Königl. Kabinetsordre vom 27. Nov. 1847, durch welche Nicolai, vorläufig auf 2 Jahre, zum Kapellmeister am Dom und an der Oper zu Berlin berufen worden ist, sei folgende Stelle hier mitgeteilt:

„Als solcher soll derselbe jedoch nicht allein bei dem Theater, sondern auch bei dem Domchor fungieren, wo ihm nach dem Tode des General-Mus.-Dir. F. Mendelssohn für die obere technische Leitung des Chors ein reiches Feld seiner Wirksamkeit gegeben ist und für welches er sich durch seine früheren Studien des Kirchengesanges besonders befähigt hat. Es ist dabei die Absicht Sr. Majestät des Königs, dass der Nicolai durch diese Beschäftigung beim Domchor von vorn herein in seiner Thätigkeit beim Theater nicht beschränkt werden, er vielmehr in dieser Beziehung dem Kapellmeister Taubert völlig gleichgestellt werden soll, wobei dem Nicolai jedoch,

falls sich herausstellen sollte, dass eine vollständige Beschäftigung bei beiden Instituten seine Kräfte übersteige, die erforderliche Erleichterung seiner Stellung beim Theater geschafft werden müsse."

In Ergänzung hierzu wurde am 19. Januar 1848 bestimmt, dass die Direktion der an den Sonn- und Festtagen in der Domkirche bei Gelegenheit des Gottesdienstes stattfindenden Musiken nicht zu Nicolais Pflichten gehören.

Leider machte bekanntlich ein Schlagfluss am 11. Mai 1849 Nicolais Berliner Tätigkeit, die durch eine Dienstinstruktion vom 25. Januar 1848 geregelt war, ein vorzeitiges Ende.

Eine Art kurze Selbstbiographie des Berliner Hofkapellmeisters Wilhelm Taubert, mit dem Nikolai zusammen gewirkt hat, findet sich in einem Briefe Tauberts an den Generalintendanten Botho von Hülsen vom 8. April 1884. Diese Skizze ist für die ersten Beziehungen Tauberts,*) der am 23. März 1811 geboren ist, zu dem Kgl. Theater von Wert und lautet:

„Mein erster dem Königl. Theater geleisteter und bezahlter Dienst fiel auf den 18. Juni 1823. An diesem Tage vertrat ich, ein Knabe von zwölf Jahren, den mit dem Klavierspiel hinter der Scene betrauten, aber erkrankten Kammermusikus Horzitzky in dem Töpferschen Lustspiel „Der Empfehlungsbrief" im Schlosstheater zu Charlottenburg und bei einigen Wiederholungen in Berlin. Ich sehe noch in der Erinnerung die Schauspieler, wie sie anteilsvoll den phantasirenden kleinen Pianisten umstanden. In dem alten Besetzungsbuch der damaligen Schauspiele findet sich unter dem Personal verzeichnet: ein Musikus, Herr Taubert.

Während ich in den nächsten Jahren meinen Ruf als Pianist mehr und mehr befestigen konnte, errang am 23. Januar 1832 meine einaktige Oper „Die Kirmes" (Text von Eduard Devrient) recht erfreulichen Erfolg auch ausserhalb Berlins. Der Musik zum „grauen Männlein" desselben Verfassers (23/1. 1834) folgte dann die unter meiner Direktion gegebene vieraktige romantische Oper „Der Zigeuner" am 19. September 1834, ebenfalls von Devrient. Unter dem Spontinischen Regime war es nicht so leicht für fremde, namentlich junge und noch wenig bekannte Komponisten die Erlaubnis zur eigenen Leitung eines Werkes zu erhalten. Seine Majestät Friedrich Wilhelm III. erteilte sie auf Fürsprache des Grafen Redern und in Erwägung meiner auf Allerhöchst Kosten mir gewordenen musikalischen Ausbildung indess Allergnädigst. Die Entscheidung darüber erfolgte erst am Abend vor der Generalprobe. Bis dahin hatte ich noch nie einen Taktstock in der Hand gehabt. Deshalb ist mir die Erinnerung an diesen Tag so wert und teuer, da sich meine spätere Theaterlaufbahn daran knüpfte. Mendelssohn, der Zeuge der ersten Aufführung, versicherte mich, dass ich viel besser dirigiert hätte, als mancher ergraute Kapellmeister. Inzwischen war mir im Jahre 1831 bereits durch Vermittlung des Grafen Redern und Eduard Devrients die Leitung der Hofkonzerte zugefallen. Diese hatten zu jener Zeit durchaus keine feste Organisation, wie sie heut Allerhöchsten Ortes befohlen ist. So habe ich leider nicht ahnen können, dass ich 53 Jahre später mich noch in so ehrenvoller Thätigkeit befinden würde, den Tag des ersten Hofkonzerts nicht bezeichnen und begründen zu können."

*) Er vertrat bereits 1811 den Kapellmeister Henning und den Musikdirektor Karl Mäser, wurde am 8. März 1842 als Musikdirektor, am 21. Dezember 1844 als Kapellmeister angestellt; am 1. Januar 1869 wurde er als Operndirigent pensioniert, behielt aber die Leitung der von ihm mit Henning, Hubert Ries und Leopold Gans 1842 ins Leben gerufenen Symphoniesoiréen der Kgl. Kapelle bis zum 2. Januar 1883 und die Leitung der Hofkonzerte bis zum 1. März 1887. Er starb am 7. Januar 1891; sein Leben war voller Arbeit gewesen, seiner zahlreichen Familie wegen hatte er viele Stunden geben müssen. Dabei hat er mehr als 200 Werke, darunter die Opern „Die Kirmes", „Der Zigeuner", „Joggeli" (1853), „Macbeth" (1857), „Cesario" (1874) komponiert. Seine Musik zu Shakespeares „Sturm" gelangte in Berlin am 8. April 1890 zur ersten Aufführung.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Am 21. Oktober wurde der 10 Abende umfassende Wagner-Zyklus in unserm Stadttheater mit „Tristan und Isolde" beschlossen. Frau Leffler-Burckardt vom kgl. Theater in Wiesbaden bot eine schauspielerisch wie gesanglich gleichermassen durchdachte und bis zum Schluss hin sich steigernde Leistung als Isolde, während Herr Urlus die anstrengende Tristanpartie darstellerisch etwas unfrei, im übrigen anerkennenswert und mit höchst gelungenen Einzelzügen durchführte. Vorher, in der „Götterdämmerung", hatte man Gelegenheit, Frau Mertens-Beuer (Hamburg) als stimmgewaltige und als Persönlichkeit imponierende Brünnhilde, Herrn Moers in der ihm längst geläufigen Rolle des Siegfried zu hören. Die Walküre-Aufführung am 14. Oktober kam der kurz zuvor stattgehabten unter Prof. Nikisch gleich, nur war die Sieglinde durch Frau Doenges und somit durch eine Kraft ersten Ranges besetzt. In kürzeren Rollen waren meist jüngere Mitglieder der Oper beschäftigt. Es wäre da manches Lobenswerte hervorzuheben, Leistungen, die von ernstem Studium, Begabung und bereits tüchtigem Können zeugten und, vom Ensemble losgelöst, sich gewiss mit Ehren behauptet hätten. Vielerorten wurde man sich aber allzusehr bewusst, dass mit dem Gebotenen der Zielpunkt der Meisterschaft noch längst nicht erreicht, die Periode der „Lehrjahre" noch nicht überwunden sei, und das machte sich gerade dort am meisten fühlbar, wo die Hauptrollen glänzend besetzt waren und fortwährend zu Vergleichen aufforderten. Es genügt, das festzustellen, ohne mit dem Seziermesser an den Einzelnen heranzutreten. Meisteraufführungen erreicht man eben nur mit Meister-Kräften, und wo solche fehlen, aber doch der Anspruch auf monumentale Gesamteindrücke erhoben wird, wie bei dem dieswinterlichen Wagner-Cyklus, da stellen sich unerquickliche Dissharmonien mit allerlei dissharmonischen Folgen ein. Allerdings werden selten, ausser in Städten wie Berlin, München, Dresden — von Bayreuth natürlich abgesehen — Bühnen zu finden sein, denen die grossen und kleinen Hilfskräfte so frei zur Disposition stehen, um eine in jeder Beziehung musterhafte Vorführung der anspruchsvollen Wagnerschen Riesenwerke in rascher Aufeinanderfolge zu ermöglichen. Zudem scheint das Interesse der musikalischen Kreise gerade unserer Stadt von den grossen Orchesterkonzerten stark absorbiert zu werden, und das ergibt zwischen Oper und Konzert ein Missverhältnis, dessen Konsequenzen überall zu spüren sind. Ein Aufschwung unseres Bühnenlebens wird erst erfolgen, wenn dies Missverhältnis ausgeglichen ist. Für diesmal bleibt zu hoffen, dass alle leitenden Kräfte unserer Oper, deren Bemühungen, Ausserordentliches zu leisten, keineswegs verkannt seien, die während der zehn Abende gewonnenen Erfahrungen sammeln und sie für zukünftige nutz-

bringend verwerten werden. — Das Orchester stand während der letzten Aufführungen unter Prof. Nikischs Leitung und vollbrachte im ganzen wie im einzelnen Meistertaten.

Dr. S.

Konzert. — Max Fiedler aus Hamburg stellte sich denen, die ihn noch nicht kannten, im zweiten der „Neuen Abonnements-Konzerte" am 26. Oktober als ein Dirigent mit hervorragender Begabung vor. Gelang es ihm auch nicht, die eigentümliche Melancholie und den leidenschaftlichen Charakter der Kantilenen in Tschaikowskys „pathetischer" Symphonie erschöpfend zum Ausdruck zu bringen, so zeugte doch die Wiedergabe dieses von unsern Dirigenten bevorzugten Werkes von natürlichem Temperament und ausserordentlicher Energie. Im zweiten Satze hätte vielleicht das „con grazia" mehr betont werden können; das lebhafte Tempo des dritten Satzes dagegen war, obwohl es anfangs in Anbetracht seiner rhythmischen Struktur etwas gewagt erschien, von guter Wirkung. Wenn nur der jedesmalige Gastdirigent und das Gastorchester der „Neuen Abonnementkonzerte" mehr Fühlung miteinander gewinnen könnten, als es die durch die Umstände gebotenen wenigen Proben vorläufig erlauben! Richard Strauss „Tod und Verklärung" wäre dann durch Fiedler ohne Zweifel noch klarer und grosszügiger zu Gehör gebracht worden; denn die treffliche Chemnitzer Stadtkapelle ist — das hat sie bewiesen — hohen und höchsten Aufgaben gewachsen. Ausserordentlich schwungvoll spielte sie zum Schlusse Wagners „Meistersinger-Vorspiel". Die Solistin des Abends, Fräulein Helene Stägemann, erfreute durch den Vortrag einiger Lieder von Leschetizky, Liszt, Strauss, Wolf, Chopin-Viardot und zeigte aufs Neue, dass sie nicht nur eine Sängerin mit herrlichen Naturgaben, sondern auch eine denkende, feingestaltende Künstlerin ist.

M. S.

Der zehnjährige Geiger Franz von Vecsey errang sich, wie überall, so auch hier bei seinem Auftreten am 27. Oktober starken Beifall, der ebensosehr seiner bereits hochentwickelten Technik galt (er spielte u. a. Paganinis „Hexentänze") wie dem durchaus musikalischen Vortrage von Stücken wie Bachs „Air" und Edur-Präludium. Dass den Darbietungen noch nicht die persönliche Note einer ausgereiften Künstlernatur anhaftete, ist nur natürlich. Wenn nicht alles trügt, wird der Knabe sich auch geistig rasch entwickeln und dann einen weiteren Hebel für zukünftige Erfolge gewinnen. Zahlreiche musikalische Autoritäten unserer Stadt hatten sich eingefunden, den Wunderknaben zu hören. Der mitwirkende und die Soli begleitende Herr Alfred Schmidt-Badekow steuerte einige gut ausgearbeitete und technisch sauber zu Gehör gebrachte Solostücke bei.

Über ein im 2. populären Künstlerkonzert (Winderstein) vom Komponisten Heinrich Kruse gespieltes Manuskript-Cellokonzert wurde mir wenig Erfreuliches gemeldet. Sein Vortrag der Tschaikowskyschen Roccocovaritionen ragte über ein Durchschnittsmass nicht hinaus Herr Georg Bertram (Berlin) ist ein tüchtiger Klavierspieler, der mit dem Vortrage von Liszts Esdurkonzert und Stücken von Chophin Achtung abnötigte.

Dr. S.

IV. Gewandhauskonzert (29. Oktober). I. Teil. Suite für Flöte und Streichorchester (Hmoll) von J. S. Bach. Konzerteinrichtung von Hans von Bülow.) Flöte: Herr Maximilian Schwedler. Rhapsodie für Alt, Männerchor und Orchester von J. Brahms. Gesang: Frau Ernestine Schumann-Heink. „Romeo und Julia", Phantasieouverture von P. Tschaikowsky. Lieder mit Klavier: a) Schubert, Die Allmacht; b) Wohin?; c) Liszt. Die drei Zigeuner. Zweiter Teil. Symphonie Amoll op. 56 von F. Mendelssohn. — Wenn wir heute alte Musik aufführen, so können drei Beweggründe massgebend sein. Entweder greift man zu ihr aus rein praktischen Gründen, z. B. im kirchlichen Kultus, wo geeignete moderne Ersatzstücke fehlen, nicht zur Hand sind oder den Ausführenden erhebliche Schwierigkeiten bieten. Oder man nimmt sich ihrer an aus konventioneller Achtung vor gewissen längst verehrten historischen Namen, ohne viel darnach zu fragen, in welcher Beziehung dies oder jenes der betr. Werke zur Moderne steht: vielleicht auch, weil technische Solisten-Probleme den einen oder andern zur Überwindung reizen. Drittens werden Musikenthusiasten und solche, die sich mit Musikhistorik befassen, zu älteren Werken zurückkehren, um durch eine stilgetreue Aufführung dem Leiden und Freuen vergangener Zeitalter nachzuspüren. Dies letztere Motiv ist das seltenste. Für die letzte Aufführung der Bachschen Hmoll-Suite im Gewandhaus war das zweite massgebend. Was Stiltreue anlangt in Werken, die vor 1750 liegen, so sind wir durch unser Konzertinstitut nicht verwöhnt. Auch diesmal hatte man gehörig danebengegriffen. Die Suite stellt ein Stück Kammermusik (Tafel-, Gesellschaftsmusik) des 18. Jahrhunderts dar, ist für kleine Besetzung und kleine Räume gedacht, wie die Mitwirkung einer Soloflöte anzeigt. Sie in das Gewand modernen Orchesterpomps stecken, heisst ihren Charakter und ihre Zwecke völlig verwischen. Sehen wir ab von der Ausserachtlassung der Grundregel bei Aufführungen älterer Musik, ein verstärkendes (ausfüllendes) Akkordinstrument einzuführen, so stellte sich das Verhältnis des die Tutti ausführenden Riesenorchesters zum tonsanften Flauto concertato dar wie die Stimme eines begeisterten, tausendköpfigen Volkshaufens zur Stimme seines Anführers, mit anderen Worten: ein Missverhältnis. An diesem ging nun auch die Vorführung zu Grunde. Herr Schwedler, der gewiss wenig Rivalen haben dürfte, hatte Mühe, sich zu behaupten und wo das geschah, in der variierten Polonaise und der abschliessenden „Badinerie", fehlten wieder andere stilistische Erfordernisse. Das Ganze hinterliess bei Hörern, die noch auf anderes Wert legen, als nur auf pflichtschuldige Interpretation gedruckter Noten einen wenig erfreulichen Eindruck, obwohl hier und da einzelne Wirkungen nicht versagten. Ein gewaltiger Salto mortale — solche sind uns ja im modernen Konzertleben nicht fremd — brachte uns ungefährdet in die Nähe Brahms. Wenn Nikisch an der Spitze des Orchesters, eine Schumann-Heink als Solistin auf dem Podium steht, dann kann man sich an seiner „Rhapsodie" gründlich erlaben. Die berühmte Künstlerin fand ergreifende Töne in dem tiefsinnigen Werke und zeigte sich in den Liedern am Klavier, vor allem in Schuberts „Allmacht" und der zugegebenen „Sapphischen Ode" von Brahms als eine Sängerin erster Grösse, der man kaum mehr mit einer Aufzählung ihrer hervorragenden Eigenschaften dient. Tschaikowskys blühend instrumentiertes, trotz gewisser gedanklicher Zick-Zacksprünge von geistvollen Zügen strotzendes Tongedicht wurde ebenso glänzend vorgetragen wie Mendelssohns „schottische" Symphonie. Die Rückhaltung in Tempo und Dynamik, die der Dirigent dem ersten Allegrothema zu gunsten einer folgenden Climax beilegte, dürfte als feines Kunstmittel zur Nachahmung empfohlen werden.

Dr. A. Schering.

Berlin. — In der letzten Musikwoche (23.—30. Okt.) gab es zwei „grosse" Tage: eine Aufführung des „Requiem" von Berlioz durch den Philharmonischen Chor und das zweite der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte mit Anton Bruckners neunter Symphonie als Mittelpunkt. Prof. Ochs brachte das Berlioz'sche Werk bereits zum sechsten mal zur Wiedergabe, bot seinen Hörern also keineswegs etwas absolut Neues. Trotzdem war die Teilnahme des Publikums

ausserordentlich lebhaft. Sie äusserte sich nicht nur in dem sehr starken Besuch von öffentlicher Hauptprobe und Konzert, sondern ebenso sehr in der offensichtlichen Genussfreudigkeit der Anwesenden, in ihrem deutlich erkennbaren Willen, sich zu begeistern und begeistern zu lassen. Das wurde ihnen durch die Beschaffenheit der Aufführung denn auch nicht allzu schwer gemacht. Tatsächlich dürfte eine vollendetere Reproduktion des Werkes, als sie diesmal geboten wurde, nicht gut denkbar sein. Mit erstaunlicher Sicherheit hielt der Dirigent, Herr Prof. Ochs, den grossen Apparat zusammen. Da gab's kein Schwanken, kein Auseinander, als im Tuba mirum die vier Nebenorchester sich mit den Chormassen und dem Hauptorchester zu mächtiger Klangwirkung vereinten. Und wie sauber, fein schattiert und klangschön sang später der Chor das unbegleitete Quaerens me! Kurz, es bleibt, wenigstens in den Ensembles, auch nicht der leiseste Wunsch unbefriedigt. Ein leichter Schatten dämpfte auf Augenblicke das über dem Ganzen ruhende, glänzende Licht, als Herr Sommer im Sanctus das Tenorsolo ziemlich mühevoll intonierte. Über das Werk selbst und dessen hohen Kunstwert ist man sich jetzt allgemein einig. Diese Erkenntnis wird auch dadurch nicht erschüttert, dass hier und dort Stellen bisweilen etwas äusserlich, fast möchte ich sagen „theatralisch" anmuten. Bei der Bruckner'schen Symphonie war eine Beurteilung schwieriger, da einmaliges Hören des sehr komplizierten Werkes ein wirkliches Eindringen in alle Einzelheiten ausschliesst. So viel wurde allerdings sofort klar: In seiner neunten Symphonie hat uns Bruckner mit einem Werke beschenkt, das ihren älteren Geschwistern zum mindesten ebenbürtig ist. Nirgends spürt man ein Nachlassen der Schöpfungskraft: dem Greise quillt der reiche Melodienstrom noch in unverminderter Stärke. In seinen Kombinationen ist er so grossartig und kühn, und das Orchester klingt so prachtvoll und gesättigt wie nur je. Die „Längen" im Einzelnen, das vielfach Sprunghafte der Entwicklung, die häufigen Generalpausen sind speziell Bruckner'sche Eigenheiten, mit denen man sich abzufinden hat. Ganz frei davon ist das prächtige, hochoriginelle Scherzo, das wohl deshalb bei der Premiere auch am unmittelbarsten wirkte. Ich halte diesen Satz für eine geniale Leistung. Im ersten Satz imponierte die Grosszügigkeit der Hauptgedanken, während gewisse Nebenideen, als Klarheit und Übersichtlichkeit beeinträchtigend, und daher als ein Zuviel empfunden wurden. Das Adagio ist ein breiter, tiefer Gesang, der sich gelegentlich zu heroischem Ausdruck steigert und wie Sphärenmusik verklingt. Das als Schluss des unvollendeten Werkes von Bruckner selbst bestimmte Te deum wurde nicht mit aufgeführt und zwar, wie ich glaube, durchaus berechtigter Weise, denn seine Anfügung hat nur als Notbehelf zu gelten; auch ist die vom Komponisten intendierte Überleitungsmusik nur als Skizze vorhanden. Das Publikum nahm die sehr sorgsam vorbereitete Novität mit Hochachtung auf, die sich nach dem Scherzo zu grösserer Wärme steigerte.

Aus der Fülle kleinerer Aufführungen hebe ich zunächst zwei Kammermusikaufführungen hervor: den ersten Trioabend der Herren: Schumann, Halir, Dechert in der Singakademie und das erste Auftreten des Prager Streichquartetts in Berlin im Beethovensaal. Im erstgenannten Konzert gab es zwischen dem H dur-Trio von Brahms und dem ersten Beethoven'schen Trio einige Stücke aus des unlängst verstorbenen Theodor Kirchner Novelletten für Klavier, Violine und Violoncello. Diese kleine Kirchner-Gedenkfeier war am Platze, denn obwohl Kirchner in gewissem Sinne Epigone genannt werden kann, der für den musikalischen Fortschritt nicht allzuviel beigetragen, erfreut er doch durch seine stets in vornehmer Weise dargebotenen Zierlichkeiten, namentlich wenn sie so fein und stilgemäss dargeboten werden, wie es bei dieser Gelegenheit geschah. — Recht glücklich führten sich die Herren Herold, Liska, Vavra und Skaor des Prager Streichquartetts ein. Man wird in Zukunft mit ihnen rechnen müssen. Was sie spielten gab einen „guten Klang" und war trefflich ausgearbeitet. Die Beschränkung auf Werke ihrer Landsleute werden sie mit der Zeit hoffentlich aufgeben! — Als künstlerisch vornehme Leistung verdient weiter das Klavierspiel des Herrn Dr. Otto Neitzel aus Köln in der Singakademie am 27. Okt. Erwähnung. Mit Werken von Bach, Beethoven, R. Schumann, Liszt, Chopin, Loewe, Neitzel, R. Strauss und Saint-Saëns zeigte der Konzertgeber von Neuem seine ausgezeichneten pianistischen und musikalischen Eigenschaften. Leider kam das benutzte Instrument seinen Intentionen nicht überall zu Hülfe. Mit Interesse hörte man die mitwirkende treffliche Altistin Louise Hörelmann-Tornauer fünf Neitzel'sche Lieder vortragen, geschmackvolle lyrische Stimmungsbilder, denen nur noch mehr wirklich spontane Empfindungskraft nottäte, um überzeugend die tondichterische Begabung ihres Schöpfers darzutun.

Im Opernhause gab es eine Lohengrin-Aufführung mit Frl. Müller vom Hoftheater als „Elsa". Die Debutantin war sichtlich befangen, worunter besonders ihr Gesang zu leiden hatte, der zu Zeiten unfrei und gequetscht klang. Um ein tieferes Urteil über ihr Leistungsvermögen abzugeben, müsste man weitere Proben abwarten. — Eine Undine-Aufführung im Theater der Westens verlief schlecht und recht, zuweilen mehr jenes als dieses. Und daran war der Dirigent, Herr Kapellmeister Pfitzner, dem alle seine vortrefflichen musikalischen Eigenschaften über den Mangel an Routine leider nicht hinweg zu helfen vermögen, nicht schuldlos. Tüchtige Einzelleistungen boten Herr Luria als Kühleborn, Herr Jäger als Ritter Hugo und Herr Pohl als Knappe Veit. Als Undine debutierte nicht ohne Glück Frl. Hansen. Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Dresden.

Alpenkönig und Menschenfeind (Erstanfführung am kgl. Hoftheater). — Eine neue Oper aus den bewährten Federn von R. Batka und Leo Blech ist ein Ereignis, auf welches man gespannt sein durfte. Mit kecken Streichen und grosser Bühnengewandtheit ist das Textbuch entworfen, frisch in der Erfindung, oft mit Humor durchwürzt. Bei hochgehendem Vorhang sieht man die Magd Lieschen mit ihrer jungen Herrin Martha in einer schönen Alpengegend an einem sonnigen Sommermorgen einen Strauss winden, mit welchem Marthens Bräutigam empfangen werden soll, und sich im Übrigen die Zeit mit einem allerliebsten Zwiegesang und allerhand Scherzen vertreiben. An den Ort, auf welchem sie stehen, knüpfen sich mancherlei Sagen, wesshalb die Stelle Alpenkönigs Grund genannt wird: Lieschen belehrt uns darüber: „ein Mädel, das den Alpenkönig schaut, im Nu zum alten Mütterchen ergraut". Martha setzt dem jedoch entgegen: „der König der Berge ist mild und gut". Während dieser Gespräche kommt Hans, welcher seine Studien als Musiker in Italien vollendet und seine Braut an diesen Ort bestellt hat. Nachdem die erste Freude des Wiedersehens vorüber ist, kommt die Rede auf Marthens Vater Rappelkopf, welcher, wie so mancher, aus einem weitherzigen Idealisten durch die bitteren Enttäuschungen des Lebens ein engherziger Misantrop geworden ist, und von Marthens geplanter Heirat mit dem Kapellmeister ohne Kapelle nichts wissen will. Gegen alle Menschen, sogar gegen seine Frau und seine Tochter ist er von ungerechtem Misstrauen

erfüllt. Hans dringt in Martha, sie solle die häusliche Tyrannei abschütteln und mit ihm entfliehen; seine Braut aber seufzt: „Ach, wäre ich frei! Frei wie der Vogel dort im Luftrevier .... wer kann dir deine Freiheit rauben?“ In diesem Augenblicke erscheint der Alpenkönig Astragalus, von bläulichem Lichte umflossen, und schiesst mit einer Armbrust den Vogel herab. Allgemeines Entsetzen. Der erste Gedanke der Mädchen ist natürlich die bange Furcht, sie wären alte Mütterchen geworden, was jedoch glücklicherweise nicht der Fall ist; denn Astragalus ist guter Laune; das blanke Licht, welches von ihm ausgeht, verwandelt sich daher auch in eine sympathische, weisse Beleuchtung, und der Alpenkönig verspricht den zitternd vor ihm knieenden Mädchen seinen Schutz. Der Verwandlungsvorhang senkt sich. Nach einem Orchester-Zwischenspiel zeigt die Scene das Innere von Rappelkopfs Haus. Der Diener Habakuk fliegt, durch einen Fusstritt seines Herrn befördert, in die Mitte des Zimmers und stimmt einen tragikomischen Klagegesang an, in welchem er dartut, wie wenig die Manieren Rappelkopfs sich mit seinen in Paris gebildeten Vorstellungen von Bildung und Lebensart decken. Während Habakuk in seligen Erinnerungen versinkt, tritt Lieschen auf, um ihm von ihrer gemeinsamen Herrin, Frau Sabine, den Anftrag zu überbringen, er solle für die Küche Cichorien schneiden. Eine kleine Meinungsverschiedenheit zwischen Beiden löst sich gerade in Wohlgefallen auf, da erscheint Rappelkopf, glaubt ein neues, gegen ihn gerichtetes Komplott entdeckt zu haben und jagt das Pärchen auseinander. In einer längeren Arie motiviert er seinen Menschenhass. Plötzlich bemerkt er seine Tochter mit Hans. Mit einer Flut von Verwünschungen empfängt er sein Weib; vergeblich versucht sie ihn zu begütigen, er stösst sie von sich. Im Abgehen sagt ihm Sabine, er brächte es noch so weit, dass sie ihm Erlösung von einer Welt wünschen müsste, die ihm, und dadurch auch ihr zur Pein geworden wäre. Rappelkopf entnimmt daraus, dass sein Weib ihm den Tod wünsche. Ingrimmig ruft er: „und diese Natter hab' ich einst geliebt!“ Zum Unglück erscheint jetzt Habakuk mit einem Küchenmesser, um die Cichorien schneiden zu gehen. Er will sich scheu um seinen Herrn herumdrücken — vergebens; dieser entdeckt das Küchenmesser, und denkt natürlich, dass sein Diener ihn damit umbringen wolle; er stürzt sich auf den Letzteren, um ihm das Messer zu entreissen; Habakuks Apologie, welche mit den Worten: „die gnäd'ge Frau hat mir . . .“ beginnt, wird nicht angehört und folglich dahin verstanden, dass Frau Sabine ihm den schrecklichen Auftrag erteilt hätte, ihren Gatten zu metzgen. Mit knapper Not entflieht Habakuk. Rappelkopf erkennt, dass er sein Haus verlassen müsse, um sich zu retten. Er taumelt in sein Zimmer, um Geld und Waffen auf die Flucht mitzunehmen. Unterdessen treten Martha und Hans auf, um ihre Angelegenheit mit dem Vater ins Reine zu bringen. Da kommt aber auch schon Rappelkopf, zur Wanderung gerüstet. Im „Eindringen“ Hansens erblickt er eine unerhörte Dreistigkeit, es kommt zu einem Höllenskandal, das ganze Haus läuft zusammen, Rappelkopf macht sich Bahn, und indem er mit seinem geladenen Revolver droht, zwingt er die Seinigen, ihm nicht zu folgen. — Ende des ersten Aktes. Bei wieder hochgehendem Vorhange erblickt man in einsamer Gebirgsgegend ein kleines Häuschen; der Eigentümer desselben, der Tischler Veit Meinhart, ist beschäftigt, aus einem Brett einen Kasten zu machen, und mit seiner spinnenden Tochter ein Lied zu singen. Seine bessere Hälfte steht am Waschtrog, und sein kleiner Sohn Toni macht sich von Zeit zu Zeit durch unbarmherziges Bearbeiten seiner Spieltrommel nützlich. Veit beschliesst, jetzt schon Feierabend zu machen. Er hofft, auf der Kirchweih durch Klarinettenblasen mehr zu verdienen. Daher macht er sich an das Studium einer Novität auf dem Gebiete der Polkaliteratur, wobei er statt f immer fis bläst, „weil das Notenzeug a so klein druckt is“. Schliesslich tanzt die ganze Familie nach den Tönen „des Klarinetts“, wobei Toni auf seiner Trommel dem Vater sekundiert. Dieses Stillleben oder vielmehr Lautleben wird durch Rappelkopf gestört, welcher ganz einfach frägt: was muss ich euch bezahlen, um euch aus dem Haus zu schmeissen?“ Nachdem man über den Kaufpreis von 300 Talern übereingekommen ist, welche sofort erlegt werden, zieht Familie Meinhart unter Trommelschlag und Klarinettengequiek ab. Rappelkopf hat sich auf einen Baumstumpf niedergelassen. Der Anblick der majestätischen Gletscherriesen, vom rötlichen Abendlichte erglühend, und die erhabene Stille der Natur lösen ihm die von finsteren Wahnvorstellungen gefolterte Brust; zum ersten Male nach langer Zeit überkommt ihn ein Gefühl des Friedens, welches weihevoll in dem hochpoëtischen Gesange: „sei mir gegrüsst, Stille der Einsamkeit“ zum Ausdruck gelangt. Aber auch diese Stunde entweicht, es wird Nacht, Schauer erfasst ihn, die finsteren Gedanken kehren wieder, und hülferufend will er entfliehen. In diesem Augenblick tritt der Vollmond hinter einer Wolke hervor und beleuchtet die Gestalt des Alpenkönigs, welcher ruhig am Eingang des Hofes steht, und dem Rappelkopfe seine Hilfe anbietet. Nachdem sich dieser vom ersten Schrecken erholt hat, klagt er in bitteren Worten das Menschengeschlecht an. Astragalus hingegen schlägt folgenden Weg zur Heilung vor: er will ihm das Aussehen seines Schwagers Joseph leihen, und selbst in Rappelkopfs Gestalt in dessen Hause auftreten, damit sich Rappelkopf durch eigenen Augenschein von seinem verhängnisvollen Irrtume überzeugen könne. Der Menschenfeind geht darauf ein, und beschwört, dass er seinen Fehler eingestehen würde, falls er ihn erkennen sollte. Auf Astragalus' Geheiss singt jetzt ein unsichtbarer Chor von Elfen und Heimchen den Bedauernswerten in Schlaf ein, und so klingt sanft der zweite Akt aus. Der letzte Akt spielt wieder in Rappelkopfs Hause. Traurig sitzt Martha am Fenster und späht hinaus. Lieschen singt ein Lied, indem sie Blumen in eine Vase tut, Martha macht sich jedoch bittere Vorwürfe, da sie sich die Hauptschuld an der Flucht des Vaters beimisst. Sie hofft Hilfe von ihrem Onkel Joseph, welchem die Mutter von Rappelkopfs Flucht geschrieben hat. In diesem Augenblicke erschallt das Posthorn, und Rappelkopf kommt in Gestalt des Onkels Joseph an. Froh begrüssen ihn seine Verwandten, seine Schwester, Frau Sabine umarmt ihn, was ihn veranlasst zu äussern: die Schlange liegt an meiner Brust! Fatale Situation!“ Er horcht nun seine Gattin aus, indem er auf den Tyrannen Rappelkopf schielt, welchen jedoch Frau Sabine warm verteidigt. Bei der Gelegenheit erfährt er auch, dass Habakuk mit dem Messer nicht ihm, sondern den Cichorien an die Gurgel wollte. Auch sieht er sich zu einem Wiedersehen mit Marthens Bräutigam gezwungen. Endlich überzeugt er sich, dass Martha ihren Vater heiss liebt. Tief gerührt schliesst er sein Kind in seine Arme. Seine Angehörigen lassen ihn nun allein. Jetzt erscheint Astragalus in Rappelkopfs Gestalt, dessen Betragen er so getreu kopiert, dass das Original dieses sogar anerkennen muss. Er nötigt Hans herein, dem er eine furchtbare Szene à la Rappelkopf macht. Auf Hansens Bitte verspricht der vermeintliche Onkel Joseph, die Sache in Ordnung zu bringen. Nun nimmt Astragalus den Rappelkopf ins Gebet, so dass dieser, als er endlich allein ist, bemerkt: „das ist ja ein entsetzlicher Geselle! Ich fürcht' mich fast vor meinem Ebenbild!“ Unterdessen klingelt der Pseudo-Rappelkopf Habakuk und Lieschen ihn herbei, sind jedoch nicht zu bewegen, zu ihrem vermeintlichen Herrn hinein-

zugehen. Der wirkliche Rappelkopf erfährt nun auch, wie sein Dienstpersonal über ihn denkt, und dass die beiden gar zu gern ein Paar wären. Auch ihnen verspricht er seinen Beistand, nicht ohne sie zu ermahnen, nicht wieder über ihren Herrn zu schimpfen. Um für Frau Sabine einige Rosen zu schneiden, lässt er Habakuk in Lieschens Obhut, welche Gelegenheit diese benutzen, um ein urverliebtes Duett zu singen. Natürlich kommt Astragalus störend dazwischen. Als nun Rappelkopf mit einem Rosenstrauss und einem Messer hereinkommt, widerfährt ihm durch den Alpenkönig genau dasselbe, was der arme Habakuk im ersten Akte erleben musste, als er die verhängnisvollen Cichorien schneiden sollte. Schliesslich schleudert ihm der nach Worten ringende Astragalus noch den Ausdruck: „du — du — Mensch!" ins Gesicht, worauf Rappelkopf sagt: „das ist sein grösstes Schimpfwort!" Astragalus jedoch schickt sich an, ihn mit einem Stangrohre zu bearbeiten, so dass Rappelkopf um Hilfe ruft. Alle Hausgenossen stürzen herein; Astragalus aber will Martha und Sabine unter den grössten Schmähreden zum Hause hinausjagen. Das wird dem Rappelkopf jedoch zu bunt; er kommt zur Raison, gesteht sein Unrecht ein, und gibt sich zu erkennen. Da verfinstert sich die Bühne unter furchtbarem Donner. Wie es wieder hell geworden ist, ist Astragalus verschwunden, und man sieht Rappelkopf in seiner früheren Gestalt. Schüchtern fragen ihn die Seinigen nach der Deutung des Mirakels. Er aber lobt nur die Weisheit des Alpenkönigs, und spricht die Tendenz des ganzen Dramas aus: „ich merke, wir vom Menschengeschlechte sind eitle Narren und feile Knechte, wenn wir dem Hassen uns verschrieben, und könnten so glücklich sein im Lieben!" Jetzt wird Frieden geschlossen, und in dem allgemeinen Schlussgesange: „so tön' aus unserm Munde des Dankes Weise nur" lösen sich alle Gegensätze. — Man sieht schon aus der Wiedergabe wie viel in diesen drei Akten passiert. In jeder Hinsicht ist dieser Batkasche Text ganz der besten früheren Arbeiten dieses hochbegabten und erfahrenen Schriftstellers würdig und vollständig geeignet, auch eine schwächere Musik, wie die hier gebotene, zu tragen, und der Oper zum Siege zu verhelfen. (Schluss folgt.)

Heidelberg.

Das Musikfest vom 24. bis 26. Okt. Nicht viele Musikfeste haben so viel innere Berechtigung als das, welches kürzlich in Heidelberg abgehalten wurde. Die Einweihung einer neuerbauten Stadthalle als Konzertlokal war nicht die Hauptsache, vielmehr galt das Fest der Erprobung gewisser praktischer Neueinrichtungen, dazu geschaffen, der musikalischen Kunst wirkliche Dienste zu erweisen. Sagen wir es gleich am Anfang: von den Versuchen ist mancher gelungen, mancher nicht, so sehr sie auch sämtlich interessierten. Das Hauptverdienst gebührt unbedingt Philipp Wolfrum, dem Denker der Neuerungen; nächst ihm einer weitsichtigen Stadtverwaltung, die ihm durch Bewilligung der Mittel freien Spielraum gewährte. Erprobt sollten in Heidelberg werden eine neue Anordnung der Orchester- und Chor-Aufstellung, abhängig von einer von der üblichen Form abweichenden Podiumsgestalt, und die Verdunkelung des Konzertraums. Die Anordnung des Podiums ist bald beschrieben. Entgegen den feststehenden, unbeweglichen Stufen eines terassenförmig aufsteigenden Orchesterpodiums sind die des Heidelberger unter sich unabhängig und jedes ist für sich allein nach Höhe und Tiefe verstellbar. Die Stufen lassen sich infolge eines Spielraumes von 3 m Tiefe ebensowohl terassenförmig nach hinten senken, wie heben und die verschiedenste Einstellung kann leicht und schnell durch einen Einzigen geschehen. Ist das Orchester allein beschäftigt, dann wird die Einstellung beliebt, die die Podiumsterrassen vom Dirigentenpult nach hinten hinunter senkt; auf der letzten untersten sitzen die Blechbläser und Schlaginstrumentspieler, weiter nach vorn oben folgen die Holzbläser, auf dem Saalniveau das Streichquartett. Der gesamte Aufstellungsraum ist in seiner ganze Breite durch eine Schallwand vom Zuhörerraum getrennt, die so hoch ist, dass weder Dirigent noch die langen Kontrabasshälse gesehen werden können. Der Orchesterraum wird an den Seiten und an der Hinterfront eingerahmt von einer breiten Estrade für den Chor. Ist der verstellbare Mittelraum des Podiums für grössere Choraufführungen benötigt, dann richtet man ihn nach oben, placiert auf den Terrassen die Frauenstimmen, auf den Seiten die Männerstimmen und überlässt den zwischen Schallwand und Podiumsanfang befindlichen, mehrere Meter breiten Raum dem Orchester. Dieses bleibt also unter allen Umständen unsichtbar. Die Unsichtbarmachung des Chores war bei Liszt's Dante-Symphonie versucht worden. Der Chor wurde hinter einem Gazevorhang placiert, der im 2. Drittel des Aufstellungsraums quer über diesen geht und derart präpariert ist, dass die dahinter stehenden Sänger wohl durch ihn hindurch Dirigenten, Orchester und Zuhörerraum sehen können, aber nicht umgekehrt. Natürlich muss dann der Raum hinter dem Vorhang mit dunklem Licht — etwa rot — beleuchtet werden. Zu allem kommt die Orgel, deren Spieltisch beliebig versetzt werden kann — er läuft auf Rollen — und deren Prospekt auf eine gefällige Form verzichtet, insofern er in schnurgerader Linie über die Breite der Musiknische verläuft; vor ihm befindet sich eine Galerie zur Aufnahme von Extrachören, Extrainstrumenten. Ermöglicht dies oben beschriebene Podium zu jeder Zeit das Musizieren mit unsichtbarem Orchester und Beseitigung des Anblicks aller störender Manipulationen, die mit der Handhabung der Instrumente verknüpft sind, so sorgt eine gut disponierte und ebenso funktionierende Verdunkelung des Saalraumes für die weiteren Bedingungen zum ungestörten Genusse des musikalischen Kunstwerkes.

Die Verbindung des unsichtbaren Orchesters mit der Verdunkelung des Saalraums wird zweifelsohne nach den Heidelberger Erfahrungen bald nachgeahmt werden. Alle Orchesterwerke wurden in dieser Form exekutiert. Das Parcifal-Vorspiel, Liszts Dante-Symphonie, Strauss' „Tod und Verklärung", Bruckners Neunte Symphonie, alle vom Orchester ausgezeichnet gespielt, erzielten tiefgehende Wirkungen. Nur sollten die Herren Dirigenten-Kollegen noch weiter gehen und dafür Sorge tragen, dass die Unterbrechung weihevollen Genusses durch das barbarische Händeklatschen auf ein gebührend Mass zurückgeführt und an die richtige Stelle verwiesen werde. Man verlege den Applaus an das Ende einer Symphonie, eines Quartetts etc., verbiete sich ihn aber nach den einzelnen Sätzen eines organisch zusammenhängenden Werkes. Das ist Sache der Dirigenten, die ja ohnehin einen nicht kleinen Teil ihrer Eitelkeitsbedürfnisse ablegen müssen, wenn sie in Zukunft nicht mehr gesehen werden können.

Nun darf man freilich nach den Heidelberger Erfahrungen das Kind nicht mit dem Bade ausschütten. Es gibt eine Menge Musik, die des Lichtes nicht entbehren kann. Dazu gehören z. B. Chorwerke grösseren Stils mit Orchester. Wolfrum hatte das wohl überlegt und deswegen für Haydns Schöpfung und Strauss' „Taillefer" andere Anordnungen getroffen. Ein Experiment des letzten Konzerts, die Isolierung der Solisten, erwies sich, wenigstens in dieser Form, als misslungen. Man wurde unwillkürlich an Schaustellungen minderer Güte erinnert, als Henri Petri, hell beleuchtet, an der Hinterwand einsam das Violinkonzert von Mozart spielte, oder v. Milde, ebenso

vorn an der Seite, hoch über unsichtbarem Dirigenten und Orchester, Lieder von Schubert und Wolf sang. Auch der Eindruck des Beethovenschen A-moll-Quartetts, op. 132, das oben auf einer hell beleuchteten Loggia ausgezeichnet vom Petri-Quartett gespielt wurde, während unten im halbrunden, dunklen Kammermusiksaal das Publikum zuhörte, war nicht ganz den Erwartungen entsprechend. Das Auge wurde geradezu auf diese hellbeleuchteten Stellen kommandiert, also zur Tätigkeit gezwungen, anstatt, wie es doch die Absicht war, den Gesichtssinn zu gunsten konzentrierter Gehörswirkung nach Möglichkeit auszuschalten.

Die Heidelberger Versuche werden ihre Fortsetzung finden, einiges wird man ohne weiteres aczeptieren, anderes umformen müssen. Es wird bei unsichtbarem Dirigenten, unsichtbarem Orchester und verdunkeltem Saale nicht bleiben dürfen, sondern die Reform muss sich auch allmählich der Umgestaltung des Hörerraums bemächtigen. Von keinem Punkte dieses letzteren darf man im Grunde in das Orchester hineinsehen können, also haben die Seitenbalkons und Galerien fortzufallen. Und wenn sich dann hierzu noch eine Reform der Programme gesellt, dann ist viel gewonnen. Solistenkonzerte werden auf Musikfesten nicht zu beseitigen sein, gut, dann veranstalte man ein solches und stelle zur Schau, was man mag und das liebe Publikum ersehnt. Das letzte Konzert in H. hätte hoch über anderen musikfestlichen Veranstaltungen gestanden, wenn nur Wolfrums Festmusik, Bruckners Neunte Symphonie und Strauss' Chorballade Taillefer das Programm bildeten. Das genügte auch. Die eingestreuten Soli waren, trotz der vorzüglichen Leistungen Petri's und v. Milde's, überflüssig in diesem Programme und bei dieser Gelegenheit. Strauss' Taillefer wird als eine bedeutsame Bereicherung der Musikfestliteratur bald überall aufgeführt werden, wo die nötigen instrumentalen und choristischen Mittel zu seiner Wiedergabe aufzubringen sind. Die Normalstärke unserer deutschen Chorvereine reicht allein nicht aus, um gegen dies Orchester mit seinen 24 Holzblas- und seinen 19 Blechinstrumenten aufzukommen. Man stelle sich die Ballade nicht übermässig kompliziert vor, die Partituren von Zarathustra, Don Quixote, Heldenleben geben ganz andere Rätsel auf. Die beiden Hauptmelodien des Werkes sind von volksliedartiger Einfachheit, aus einem nie versagendem Borne quellend, und das erwarb der Komposition sofort die Herzen der Zuhörer. Der Chor — sowohl der Volkschor, wie der Bach-Verein — sang ganz vortrefflich, auch das Orchester, in dem einige ausgezeichnete Bläser auffielen, leistete unter Wolfrum, Schillings und Strauss das Möglichste. In der guten Akustik des Saales fand die verdeckte Aufstellung einen mächtigen Bundesgenossen, so dass die Klangwirkung bei den Orchesterwerken überraschend edel war. Die beiden symphonischen Werke des Festes, Liszts Dante-Symphonie und Bruckners Neunte, wird man nicht leicht eindrucksvoller zu hören bekommen als diesmal in Heidelberg. Ringt sich die letztere in ihrem ersten und dritten Satze auch nicht zur Formvollendung durch, ermüdet besonders der erste durch seine episodenhafte Gestaltung und die vielen Wiederholungen, während der dritte, das Adagio, organischere, logischere Entwicklung aufweist, so zeigt doch das Ganze den genialen Meister und einen musikalischen Denker ersten Ranges. Der 2. Satz, das Scherzo, ist — gegen die anderen beiden gemessen — von hoher Formvollendung und reich an Gedanken Beethoven-Schubertscher Deszendenz. Liszts Dante-Symphonie, die einst schmählich durchgefallen, kann man nun ja bald in das ständige Konzertrepertoire einreihen, die Mystik ihrer zweiten Abteilung gewinnt immer mehr Anhänger unter der Widerstrebenden. Das Parcifal-Vorspiel und „Tod und Verklärung" von Strauss verlangen, lechzen förmlich nach verdunkeltem Zuhörerraum und unsichtbarem Aufführungsapparat, was Wunder, dass diese beiden Werke, zudem sie ausgezeichnet gespielt wurden, einen ganz ausserordentlichen Eindruck erzielten. Die von Wolfrum für die Centenarfeier der Universität Heidelberg (1903) komponierte Festmusik: „Aufzug der Fakultäten und Huldigungsgesang", ein Werk modernster Orchester- und Kompositionstechnik, geht über den Charakter einer Gelegenheitsmusik hinaus und überraschte durch Schärfe des musikalischen Ausdrucks. Am ersten Festtage erzielte dann noch Schillings Orchestermelodram „Das Hexenlied" eine starke Wirkung, die sowohl der Komposition, wie der vollendeten Recitation Possarts zu danken war. Als eine Kunstleistung ersten Ranges ist besonders zu betonen der Vortrag der Goldbergvariationen von J. S. Bach, die in der Rheinbergerschen Bearbeitung für 2 Klaviere von Philipp Wolfrum und Julius Buths tadellos vorgetragen wurde. Von den Solisten sind ausser den bereits erwähnten noch zu nennen Frau Rückbeil-Hiller und Herr Emil Pinks, neben denen Herr C. Weidt aus Heidelberg keinen leichten Stand hatte. Die Placierung der Solisten in der Schöpfungs-Aufführung inmitten des Chores, weit vom Dirigenten entfernt, erwies sich als eine der gelungensten Neuerungen im Konzertsaal. Die aristokratische Absonderung der Solisten, wie sie eine gesonderte Aufstellung derselben mit sich bringt, hatte einer demokratischen Einfügung in den gesamten Aufführungskörper Platz gemacht und da der Heidelberger Volkschor Haydns Werk sang, so erschien das auch als ein sozialpolitisch geschickter Schachzug Wolfrums, dessen Verdienste am Schlusse noch besonders hervorgehoben zu werden verdienen.

Theodor Müller-Reuter.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Am 22. Oktober starb nach langem Leiden der im Ruhestand lebende k. sächsische Hofopernsänger Eduard Decarli, seit 1872 ein hervorragendes Mitglied der Dresdener Hofoper. Geboren 1846 zu Olmütz, besuchte er zunächst die Technische Hochschule zu Wien, ging zur Hofopernschule, begann 1868 seine Bühnenlaufbahn in Frankfurt a. M. und wurde 1872 als erster seriöser Bass der Nachfolger Scarias in Dresden. Besonders in tiefen Bassrollen hat der Künstler, der auch über ein grossartiges schauspielerisches Talent verfügte und äusserst gewissenhaft war, vorzügliches geleistes.

— Sigrid Arnoldson absolviert gegenwärtig eine von grossen Erfolgen begleitete Gastspieltournée durch Holland.

Neue und neueinstudierte Opern.

— München. Intendant von Possart hat nach einer Copéeschen Dichtung den Text zu einer einaktigen Oper geschrieben, zu welcher der Hofkapellmeister Röhr die Musik zu schreiben im Begriff ist. Das Werk wird in München seine Uraufführung erleben.

— Der Pianist Henri Melzer hat eine Oper „Maria" vollendet, die er demnächst in Lemberg zur Aufführung bringen wird.

— Puccinis „Tosca" wird im Theater de la Monnaie in Brüssel in Scene gehen.

— Der Wiener Komponist A. Edon, der vor kurzem eine grosse phantastische Oper „Die Kappe des Confucius" (im Jahre 3000 n. Chr. spielend) vollendet hat, wird dieselbe für die Weltausstellung in St. Louis in Scene setzen. Das Werk ist für die nächste Saison auch in Wien zur Aufführung in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— Im 74. Vereinsabend des Rich. Wagner-Vereins zu Darmstadt spielte Frl. Hedwig Meyer aus Köln folgendes wertvolle Beethovenprogramm: Sonate op. 10. No. 3 (D dur), Sonate op. 60. E moll, Sechs Variationen op. 34, F dur, Sonate op. 106 (Hammer-Klavier).

— Die Musiksaison im Teatro Adriano in Rom hat am 28. Oktober mit der Aufführung von Verdis „Ernani" eingesetzt. Das Repertoir für den Winter weist folgende Opern auf: Linda di Chamounix, Hamlet, Rigoletto, Jris und la Traviata. Mitwirkende sind die Damen: Adaberto, Caprile, Persichini, Degli Abbati, Barbi, Bellini und die Herren Acerbi, Barzera, Krismer, Mattia Battistini, Pini-Corsi, Mario Roussel, William, Baldelli und De Angelis. Kapellmeister ist Giovanni Zuccani.

— Basel. Im zweiten Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft kamen Liszts symphonische Dichtung „Prometheus" und Vincent d'Jndy's „Symphonie sur un chant montagnard français" für Orchester und Klavier (Solist Lucien Wurmser) zur Aufführung.

— Das fürstliche Theater zu Gera hat mit dem Leipziger Stadttheater einen Vertrag abgeschlossen, wonach die Leipziger Oper jeden Monat daselbst eine Opernvorstellung geben wird. Als erste ist „Troubadour" angesetzt, der „Fidelio" folgen wird.

— Die „Ceská Philharmonie" die vor kurzem in London grosse Erfolge errang, wurde auf fünf (Sommer-)Monate für St. Petersburg engagiert. Oskar Nedbal und Dr. Wilhelm Zemánek werden als Dirigenten wirken. F. G.

Aufführungen.

Dresden, 7. November. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche. Reger (Drei Choralvorspiele für Orgel). Zwei Sologesänge für Sopran vorgetragen von Fräulein Dora Rumpf: a. Händel („Du, Gott der Höh' und du allein" Arie aus „Belsazar"); b. Beethoven (Busslied)- Schütz („Herzlich lieb hab' ich dich" sechsst. Motette). Zimmer (Andante religioso für Violine [vorgetragen von Herrn Rudolf Kupfer, Mitglied der Kgl. musikal. Kapelle]). Bach („Unseres Herzens Freude hat ein Ende" Motette für 2 vierst. Chöre).

Frankfurt, 30. Oktober. Drittes Freitags-Konzert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Siegmund v. Hausegger. Wagner (a. Eine Faust-Ouverture; b. Fünf Gesänge für eine Frauenstimme mit Orchesterbegleitung [Frau Marie Brema]; c. Siegfried-Idyll). Liszt (Symphonie zu Dantes „Divina commedia" für grosses Orchester, Orgel u. Frauenchor.

Leipzig, 30. Oktober. Motette in der Thomaskirche. Beyer (Phantasie über „Ein feste Burg"). Doles („Ein feste Burg"). — Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Bach („Ein feste Burg").

Konzerte in Leipzig.

5. Nov.: V. Gewandhaus-Konzert. (Solisten: Alice Ripper [Klavier], Anatole Brandukoff [Violoncell].)
6. Nov.: I. Orgelkonzert von Karl Straube (Thomaskirche).
7. Nov.: Liederabend von Raimund von Zur-Mühlen.
7. Nov.: I. Winter-Konzert des Leipziger Lehrergesangvereins.
8. Nov.: II. Liederabend von Gertrude Lucky.
9. Nov.: III. Neues Abonnementskonzert. (Dirigent: Felix Weingartner; Violine: Arno Hilf.)
11. Nov.: Liederabend von Elena Gerhardt.
13. Nov.: Konzert der Leipziger Singakademie.
15. Nov.: I. Konzert des Böhmischen Streichquartetts.

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Hachette & Cie, Paris.

Fabre, Gabriel, Et s'il revenait un jour, für Gesang.
Thomé, Francis, Madrid, pour Piano.
— Valse Mélancolique, pour Piano.

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Joh. Seb. Bachs Werke, Ausgabe der „Neuen Bachgesellschaft" a. Kirchen-Kantaten. Klavier-Auszug Heft 2. b. Drei Sonaten, für Klavier und Violine.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 46. Leipzig, den 11. November 1903. № 46.

E. T. A. Hoffmann als Musikschriftsteller.

Von **Dr. Edgar Istel.**

(Schluss.)

Mit Recht sagt C. M. v. Weber in seiner ausgezeichneten Rezension von Hoffmanns Oper „Undine" *) (1817), Hoffmann habe in diesem Aufsatz mit unerhörtem Phantasie-Glutstrome und tiefem Gemüte Mozarts Geist „erfühlt". Ja, Hoffmann konnte das innerste Wesen der Don Juan-Gestalt erschauen, denn „nur der poetisch exaltierte Geist, der 'mitten im Tempel die Weihe empfing, kann das verstehen, was der Geweihte in der Begeisterung ausspricht". Und so konnte er auch den Geist Beethovens bis in seine geheimnisvollste Tiefe erfassen.**) Seine Besprechungen Beethovenscher Musik sind Meisterwerke musikalischer Analyse; hier kam es Hoffmann nicht nur darauf an, durch poetische Umschreibung das Kunstwerk zu erläutern, sondern er gibt zugleich eine Schritt für Schritt durch Notenbeispiele ergänzte Darlegung des musikalischen Aufbaues, die vor dem Richterstuhl rigorosester fachmännischer Kritik mit Ehren bestehen kann. Doch niemals verfällt er in ein Prunken mit kontrapunktischer Gelehrsamkeit, niemals verliert er bei der Betrachtung der Einzelheiten den Blick auf das Ganze, und so genügt er den Eingeweihten, ohne den Leuten im Vorhof des Tempels unverständlich zu sein. „Man sorge stets", schreibt er gelegentlich, „dass der tote Buchstabe die Kraft in sich trage, lebendig zu werden von dem Gemüte des Lesers, damit dieses sich ihm auftue". Und diese Kunst verstand Hoffmann wie kein zweiter. Die gegenüberstellende Charakteristik Haydns, Mozarts und Beethovens z. B., die er in der Einleitung zur Besprechung der 5. Symphonie gibt, suchte jahrzehnte lang in der gesamten Musiklitteratur ihresgleichen. Doch auch was er über andere Meister, speziell Händel und Gluck, sagte, sein Aufsatz über Kirchenmusik etc. sind Wunderwerke der Charakterisierungskunst. Zu dem schönsten und originellsten gehören seine Aussprüche über den Urvater aller Harmonie, den gewaltigen Johann Sebastian Bach. Wenn man bedenkt, dass zur Zeit, als Hoffmann dies schrieb, Bach in den weitesten Kreisen der Musikwelt fast nur noch vom Hörensagen bekannt war, dass dass wenige, was man von dem grossen Genius kannte, als verstandesmässiger Arithmetikkontrapunkt verschrieen war, so muss man staunen über die Kongenialität, mit der Hoffmann aus den wenigen Werken Bachs, die er kennen konnte (erst seit dem 11. März 1829 datiert die neuere Bachbewegung, während Hoffmann schon am 25. Juni 1822 starb), die Tiefe des unergründlichsten Genies ahnte. Von Hoffmann stammt der treffende, später so oft wiederholte Vergleich der Bachschen Kontrapunktik mit der gotischen Baukunst. „Sebastian Bachs Musik", schreibt er, „verhält sich zur Musik der alten Italiener wie der Münster in Strassburg zu der Peterskirche in Rom". Ihm ist die Bachsche Musik kein exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi, um ein Wort Leibnitzens zu gebrauchen, nein, ganz wunderbar wird ihm nach seiner Aussage dabei zu Mute; „mancher Satz des alten Sebastian Bach gleicht beinahe einer geisterhaften, graulichen Erzählung, und mich erfassten die Schauer, denen man sich so gerne hingibt in der phantastischen Jugendzeit".

Es existierte bisher (von Einzelwerken abgesehen) eine reiche Anzahl von Angaben „ausgewählter Werke" des Dichters — aber wie war diese Auswahl meist beschaffen! Im besten Falle bot sie einige gute Einzelerzählungen, meist nach dem individuellen Geschmack des Herausgebers ausgewählt, nie aber einen Gesamtüberblick über Hoffmanns eigenartiges reiches Schaffen.

*) Hans Pfitzner hat im ersten Jahrgang der „Musik" (Heft 18) eine Arie daraus veröffentlicht.

**) Wie sehr dies der Meister selbst empfand, geht aus einem Brief Beethovens an Hoffmann hervor, in dem er davon spricht, wie wohl es ihm tue, dass ein mit so ausgezeichneten Eigenschaften begabter Mann Anteil an ihm nehme.

Die beiden „Gesamtausgaben“, die im Laufe der Zeit erschienen (1844 bis 1856 sowie 1871 bis 73 bei Reimer 1883 bei Hempel) waren teils unvollständig, teils inkorrekt und überdies viel zu teuer, um eine allgemeine Verbreitung herbeizuführen. Alle diese Mängel beseitigt nun die vor drei Jahren erschienene Ausgabe von Eduard Grisebach (Verlag von Max Hesse, Leipzig): sie bringt zum ersten Male Hoffmanns Erzählungen in durchaus korrekter Fassung nach den ersten Drucken in streng chronologischer Folge, und zwar nicht nur alle jene Schriften, die die Hempelsche Ausgabe enthielt, sondern auch noch acht teils völlig unbekannte, teils unbeachtete Arbeiten des Dichters zum ersten Male. Besonders dankenswert ist der Neudruck von Hoffmanns genialer „Freischütz“-Kritik, wodurch endlich einmal weiteren Kreisen klar wird, wie parteisch der Auszug ist, den Max Maria v. Weber (Carl Maria v. Weber, ein Lebensbild, Leipzig 1864, 2. Band, S. 325) gibt. Weiter gibt Grisebach eine ausgezeichnete, durch bisher unveröffentlichte Briefe Hoffmanns besonders interessante, biographische Einleitung, die ein paar wohlverdiente derbe Seitenhiebe an die „moralisierenden Philister“ und deren literarhistorische Vertreter Gervinus und Scherer austeilt und überhaupt mit einer Anzahl altehrwürdiger Vorurteile gegen Hoffmanns Leben und Werke tüchtig aufräumt. Umsomehr muss ich bedauern, den Herausgeber selbst in einem Vorurteil befangen zu sehen, eine Tatsache, die hier zugleich einen — mir wenigstens — recht empfindlich erscheinenden Mangel seiner Publikation nach sich zieht. Grisebach schreibt in seiner Einleitung (pag. XL) wörtlich folgendes:

„Die neben diesen Dichtungen zur A. M. 2 während der Bamberger Jahre beigesteuerten musikkritischen Beiträge, d. h. die Rezensionen (sämtlich anonym) sind bei Ellinger S. 200f. genau verzeichnet und S. 69 eingehend besprochen. In unserer Ausgabe der „sämtlichen Werke“ konnten sie ihres spezifisch musikgelehrten Charakters wegen keine Aufnahme finden, ebensowenig wie die Operntexte und überhaupt alles Reinmusikalische.“

Die Frage, um die es sich dabei handelt, erscheint mir von so grosser prinzipieller Bedeutung, dass ich näher auf sie eingehen muss. Wenn Grisebach hier ganz willkürlich die Bezeichnung „sämtlicher Werke“ gleichbedeutend mit „sämtliche poetische Werke“ gebraucht, so ist das doch entschieden eine Inkorrektheit des Ausdrucks. Ist es ja noch niemanden eingefallen, z. B. eine Ausgabe von Goethes „sämtlichen Werken“ zu veranstalten und dabei die naturwissenschaftlichen Schriften einfach wegzulassen; erscheint uns doch so manche Stelle in seinen Dichtungen erst nach der Lektüre der naturwissenschaftlichen Schriften in der rechten Beleuchtung. Nun liesse sich aber immerhin ein Genuss der Goetheschen Dichtungen (nicht ein Verständnis von Goethes Persönlichkeint) auch ohne eine Kenntnis von seinen naturwissenschaftlichen Studien denken. Bei Hoffmann aber liegt die Sache in diesem Punkte wesentlich anders: hier bilden die musikalischen Schriften nicht einen Zweig des Schaffens, sie erscheinen vielmehr, wie ich bereits ausführlich dargelegt habe, historisch und psychologisch als Wurzeln seiner gesamten dichterischen Tätigkeit. Nun hat Hoffmann schon — ausser den durchaus novellistisches Gepräge tragenden Stücken — einen Teil der Kritiken (jedoch meist nur im Auszug) in seine poetischen Werke herübergenommen und namentlich in die Gespräche der „Serapionsbrüder“ verflochten; umsomehr dürften also die übrigen Kritiken in einer sich sonst als Gesamtausgabe manifestierenden Publikation nicht fehlen, zumal Hoffmann gerade in seiner Eigenschaft als Musikkritiker durch die ihm eigentümliche Vereinigung von Sachkenntnis und poetische Intuition epochemachend gewesen ist.

Aber in der oben zitierten Stelle aus Grisebachs Vorrede ist noch ein weiterer Irrtum zu registrieren. Die Rezensionen sind bei Ellinger (in dessen Hoffmann-Biographie, Hamburg und Leipzig 1894) durchaus nicht „genau verzeichnet“: es fehlt eine ganze Reihe, die unleugbar von Hoffmann stammen, — unterscheidet sich doch des Dichters Behandlungsweise und Stil von dem der übrigen mitarbeitenden Anonymi für jeden mit Hoffmanns Eigenart Vertrauten aufs deutlichste. Wahrscheinlich hat sich also Grisebach auf Ellinger verlassen und eine weitere Nachprüfung der betreffenden Jahrgänge der Zeitschrift in dieser Hinsicht versäumt; andernfalls hätte ihm die Lückenhaftigkeit der Ellingerschen Aufzählung nicht entgehen können. Nun möchte ich jedoch keineswegs befürworten, dass man alles, was Hoffmann in der Allgemeinen musikalischen Zeitung geschrieben, planlos wieder abdrucke. Die Analysen von Werken heute vergessener Komponisten wie Witt, Braun, Pustkuchen, Paër, B. A. Weber, Fiorivanti u. s. w. neuzudrucken, könnte höchstens der guten Sache schaden, ebenso wie uns, die wir heute die Beethovenschen Partituren zu äusserst geringen Preisen kaufen können, die langen Zitate in Particella, wie sie Hoffmann seiner Zeit geben musste, auf ein Minimum reduziert bereits genügen. Dagegen hat Hoffmann in den Einleitungen zu derartigen Kritiken (in sehr wenigen Fällen auch in den Schlussbetrachtungen) eine Fülle so feinsinniger Bemerkungen allgemeiner Natur niedergelegt, dass es eine Gesamtausgabe keineswegs versäumen durfte, dies Gold, von Schlacken gereinigt, zu Tage zu fördern. Ich möchte daher im Folgenden einige Fingerzeige geben, die der Herausgeber vielleicht der 2. Auflage zugute kommen lässt. In nachfolgender Aufzählung nehme ich die von Ellinger übersehenen Aufsätze der Kürze halber gleich mit auf, zeichne sie aber durch ** aus. Einige davon sind bereits von H. v. Ende berücksichtigt, in dessen Publikation aber oft ganz willkürlich verstümmelt.

Die 3 Aufsätze über Fiorivanti (i virtuosi ambulanti), A. Romberg (Pater Noster) und Mich. Haydn (Requiem) wären ganz auszuschliessen, da sie für uns heute jeglichen Interesses bar sind. Dagegen wären (mit entsprechender Modifikation der Notenbeispiele) folgende Rezensionen wörtlich aufzunehmen: Beethoven: ** 6. Symphonie (A. M. Z. 1810 S. 241 ff.), ** Christus am Oelberg (1812 S. 3 ff. S. 17 ff.), ** Chorphantasie (1812 S. 307 ff.), Coriolanouverture (1812 S. 520 ff.), 5 Symphonie (1810 S. 630 ff. S. 652 ff.), Trios op. 70 1813 S. 141 ff.), Messe Cdur (1813 S. 389 ff., 409 ff.). Für die letzten drei bereits im Auszug von Hoffmann selbst aufgenommenen Werke liesse sich ein dem bei Ellinger S. 201 ff. für den Aufsatz über alte und neue Kirchenmusik (ebenfalls aufzunehmen) durchgeführtes ähnliches Arrangement treffen. Ferner: Joh. Seb. Bach,

engl. Suiten (1813 S. 68 f.), ** Romberg, Schillers Glocke (1810 S 401 ff.), sowie ** Romberg, Macht des Gesanges (1811 S. 169 ff.) und „Über den Opernalmanach des Herrn von Kotzebue“ 1814 S. 720 ff., 736 ff.), eine köstliche, bisher völlig übersehene, echt Hoffmannsches Gepräge tragende Rezension, bei der sich unseres Dichters Urheberschaft sogar durch den Parallelismus einer Stelle (A. M. 2. S. 722) mit einem Satze in den „Serapionsbrüdern“ (Grisebachs Ausg. VIII S. 132 f.) und das Selbstzitat von „Dichter und Komponist“ auch äusserlich feststellen lässt. Ausserdem wären die Einleitungen zu den Aufsätzen (der Ort bei Ellinger S. 200 f. verzeichnet) Witt: Symphonie, Paër: Sofonisbe, Weber: Deodata, Méhul: Ouventure, Pustkuchen: Choralbuch, Braun: Symphonie, aufzunehmen.

Hoffmann ist der Vater der Musikschriftstellerei im modernen Sinne; er zuerst zeigte, wie man tiefste Sachkenntnis und inniges Nachempfinden bei der Besprechung eines Kunstwerkes vereinigen kann. Er war der erste, der mit einer wahrhaft universellen Bildung ausgerüstet, sich aber doch ganz und gar als Musiker fühlend, an Kunstwerke herantrat, und so sind seine Schriften von der allergrössten Bedeutung für die musikalischen Romantiker gewesen. Schumann versenkte sich tief in das Wesen Kreislers und dichtete seine Kreisleriana in Tönen. Auch seine eigene musikschriftstellerische Tätigkeit bleibt lange durchaus im Banne Hoffmanns; die berühmten „Davidsbündler“ wären nie entstanden, hätte nicht Hoffmann in seinen „Serapionsbrüdern“ den Weg gezeigt. Auch C. M. v. Weber, der Hoffmann besonders auch in seiner Eigenschaft als praktischer Musiker überaus schätzte, weist in vielen musikalischen Aufsätzen deutlich den Einfluss Hoffmanns auf. In Berlioz, dem Kinde der durchaus auf Hoffmann basierenden französischen Romantik, erlebt der Kapellmeister Kreisler gewissermassen eine Neuauflage — das ganze Wesen und die Schriften Berlioz erinnern unwillkürlich an die Kreisleriana.

Die engsten, geradezu mystischen Beziehungen verknüpfen aber Hoffmann mit dem grössten musikalischen Genie, das uns das verflossene Jahrhundert geschenkt: Richard Wagner. Klingt es nicht wie eine aus Hoffmanns eigenen Erzählungen entnommene wundersame Mär, wenn wir am Schlusse der von Jean Paul zu Hoffmanns Erstlingswerk (Phantasien in Callots Manier) verfassten Vorrede den Satz lesen: „Bisher warf immer der Sonnengott die Dichtgabe mit der Rechten und die Tongabe mit der Linken zwei so weit auseinander stehenden Menschen zu, dass wir noch bis diesen Augenblick auf den Mann harren, der eine echte Oper zugleich dichtet und setzt“ — und darunter das Datum:

„Bayreuth, den 24. November 1813“ (Geburtsjahr Wagners.)

Auf das empfängliche Gemüt des Knaben Wagner haben — wie der Meister selbst in seiner autobiographischen Skizze bekennt — Hoffmanns Schriften den grössten Eindruck gemacht, aber der Einfluss Hoffmanns erstreckt sich fast durch alle Werke bis hinauf zum „Parsifal“ (Klingsor). Wagners schriftstellerische Erstlingswerke „Die Pilgerfahrt zu Beethoven“ und „Ein Ende in Paris“ sind so echt hoffmannisch gedacht und empfunden, dass man das einmal ausgesprochene Bekenntnis: „Ich glaube an Gott, Mozart und Beethoven“ gerade so gut Kreislern hätte sagen lassen können. Ja, selbst die späteren grossartigen Reformideen des Meisters hat Hoffmann nach der positiven und negativen Seite hin schon in seinem Gespräch „Dichter und Komponist“ antizipiert. Und indem wir uns nun des geheimnisvollen Zusammenhangs zweier edelster Geister der deutschen Nation bewusst werden, mögen wir an Hoffmanns Worte denken:

„Immer weiter fort und fort treibt der waltende Weltgeist; nie kehren die verschwundenen Gestalten, so wie sie sich in der Last des Körperlebens bewegten, wieder; aber ewig, unvergänglich ist das Wahrhaftige, und eine wunderbare Geistergemeinschaft schlingt ihr geheimnisvolles Band um Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“

Tantièmen für Konzertaufführungen?*)

Von **Dr. Georg Göhler.**

Wir leben in der Zeit der Geschäftemacherei. Alles arbeitet „fürs Geschäft“. Alles dreht sich ums Geschäft. 's geht nichts übers Geschäft. Wo alles liebt, kann Karl allein nicht hassen. Warum also nicht auch aus der Kunst ein Geschäft machen? Warum nicht „gründen“, damit sich die Sache um so besser rentiert? Wir haben längst die grossen Musik-Warenhäuser, die jedem, ders wünscht, Dirigenten, Sänger, Klavier- und Violoncello-Turner, vollzählige Orchester und alles, was man sonst braucht, in den verschiedenen Preislagen zusenden, gangbare Markt-Waren im Preise rasch steigern, sich auf Reklame verstehen und — das Geschäft blüht.

Aber noch gab es bisher Gebiete der Kunst, in denen sich der Handlungsgeist nicht breit gemacht hatte. Die schaffenden Musiker waren noch unerfahrene, törichte Kinder, die den Wert des Geldes meist gering achteten. Das musste anders werden. Darum „gründete“ man unter dem Schutze eines neuen Urheberrechtsgesetzes. Auch hier ists nun erreicht, und der Betrieb kann eröffnet werden. Es lebe das Geschäft! Man rede so viel von Idealismus und Gerechtigkeit, wie man wolle. Schliesslich ist das Ganze eben doch Folge des allgemeinen Geschäftsgeistes der Zeit.

Aber die meisten Leser werden noch nicht wissen, worum sichs eigentlich handelt. Also erst einmal ein kurzer Sachbericht.

Seit dem 1. Januar 1902 gibt es bekanntlich ein neues Urheberrechtsgesetz. Nach diesem steht jedem Komponisten während der Schutzfrist für seine Werke auch das alleinige Aufführungsrecht ohne jede Einschränkung zu. Während früher nötig war, dass Werke, die diese Bedingung für sich beanspruchten, den Aufdruck hatten: „Aufführungsrecht vorbehalten“, hat jetzt ohne weiteres jeder Komponist das alleinige Recht der Aufführung, d. h. eigentlich darf kein Mensch ein seitdem erschienenes Werk öffentlich auf-

*) Wir entnehmen diesen Artikel dem 3. Heft der Zeitschrift „Kunstwart“ (Herausgeber: Ferdinand Avenarius; Verlag: Georg D. W. Callwey, München) mit gütiger Erlaubnis des Herausgebers und glauben, Dr. Göhler unverkürzt das Wort lassen zu müssen in einer Frage, die von weittragendster Bedeutung für alle musikalischen Kreise ist und dringend einer schlagfertigen Erledigung bedarf. D. Red.

führen, ohne vorher die Erlaubnis des Komponisten oder, was viel mehr besagt, derjenigen Leute, die das Autorrecht von dem Komponisten zwecks geschäftsmässiger Verwertung übernommen haben.

Die Gesetzgeber, die dabei den Vorstellungen einer bald näher zu bezeichnenden Gruppe folgten, sind sich offenbar selbst nicht recht bewusst gewesen, was sie mit diesen Paragraphen für Unheil anrichteten, wenn er allseitig ernst genommen würde.

Sie arbeiteten aber, wie gesagt, im Sinne einer Gruppe von Interessenten, die die Absicht hat, das gesamte deutsche Konzertwesen durch eine Anstalt für Aufführungsrecht besteuern zu lassen. Da das Gesetz die formelle Berechtigung dazu gibt und da die Kontrolle über die Aufführungen seiner Werke dem einzelnen Komponisten unmöglich ist, hat man auch bereits die genannte Anstalt gegründet, die scharfe Kontrolle üben soll, damit niemand ohne Erlaubnis und, wie sich gleich weiter zeigen wird, ohne Bezahlung die Werke der von ihr vertretenen Komponisten aufführt. Denn darum handelt es sich; nicht etwa nur darum, dass der Komponist das Recht hat, schlechte Aufführungen zu untersagen. Der Grundgedanke, der hierbei immer wieder geäussert wird, ist der: Fast alle grossen Komponisten aller Zeiten haben in materiellem Elend gelebt und den Lohn für ihre Leistungen haben Andere, haben die Verleger eingesteckt. Dass muss anders werden. Wir wollen von den Aufführungen aller Konzertwerke eine Steuer erheben und so dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus dessen Werken sichern."

Die bewusste Anstalt soll nun als Vertreterin aller der Komponisten, die ihr beitreten, die Aufführungsgebühren erheben. Eigentlich müsste für jede Einzelaufführung jedesmal etwas bezahlt werden. Da das die Arbeit aber ungemein erschweren würde, so sollen von den einzelnen Konzertgebern jährlich Pauschalsummen erhoben werden, gegen deren Entrichtung die Werke aller von der Anstalt vertretenen Komponisten aufgeführt werden dürfen. Über die Art, wie das einkommende Geld verrechnet werden soll, schweigt sich die Anstalt vorläufig gänzlich aus. Da sie den Komponisten „eine fortdauernde Einnahme aus ihren Werken sichern" will muss eine Art Verteilung geplant sein.

Und nun behaupte ich: das Vorgehen der Anstalt bedeutet eine unter dem Schutze des Gesetzes ausgeführte Schädigung der deutschen Kunstpflege, gegen die alle, die es angeht, auf das energischste protestieren sollten. Es ist notwendig, dass alle Konzertgeber die Zumutung, die an sie gestellt wird, glatt abweisen. Denn diese Besteuerung entbehrt jeder logischen Grundlage.

Man verlangt von den deutschen Konzertgebern eine Steuer, eine Abgabe. Die Abgabe wäre unzweifelhaft berechtigt, wenn sich die Konzertgeber durch die Aufführung steuerpflichtiger Novitäten bereicherten. Ist das der Fall? Bringt im Gegenteil nicht jeder, der Novitäten aufführt, meist Opfer, grosse Opfer? Die grossen Geschäfte — womit machen unsere grossen Konzertunternehmer denn die? Etwa mit ernster Kunstpflege und immer wiederholter Propaganda für Novitäten? Das Ausschlaggebende für die Kasse sind die Dirigenten und Solisten. Und was einkommt, haben diese eingebracht. Es ist ein ganz lächerlicher Idealismus, diese ganz offen zu Tage liegenden Tatsachen um der edlen, heiligen Kunst willen leugnen zu wollen.

Also hat der Komponist gar kein Recht, eine Abgabe vom „Geschäftsertrag" zu verlangen; denn ihm sind etwaige Überschüsse sicher nicht zu verdanken. Jeder der das Konzertleben kennt, weiss, dass berühmte Dirigenten und Virtuosen und Sängerinnen aufführen können was sie wollen, ja dass sie mit den alten, bekannten Stücken viel bessere Geschäfte machen, als mit „Neuerungen". Wenn grosse Dirigenten und Solisten, grosse Konzertgesellschaften und Vereine an die Komponisten eine Abgabe machen wollen, soll sie selbstverständlich ja niemand daran hindern. Aber das sei eine freiwillige Gabe, die die Betreffenden geben, trotzdem ihnen bereits die Aufführung der Novität an sich viel Geld gekostet hat. Einen Zwang zum Geben einführen, ein Recht zur Besteuerung sich aneignen wollen: das sollten die Komponisten bleiben lassen.

Denn wer soll denn das Geld aufbringen? Die paar grossen, mit reichem Kapital arbeitenden Konzertgesellschaften werden die Abgabe nicht spüren; aber wie viele sind ihrer denn? Ist es den Herren Gründern überhaupt bekannt, mit welchen materiellen Schwierigkeiten die ernsten Musikvereine in kleinen und grossen Städten kämpfen? Wissen sie denn, welche Opfer diese schon jetzt für Anschaffung und Aufführung von Novitäten bringen. Es wäre geradezu eine Ungerechtigkeit, ihnen ausserdem noch eine Aufführungsteuer aufzuerlegen.

Man denke weiter an die kleinen Orchester, die Zivilkapellen. Hier würde der Zwang selbst zu einer kleinen Abgabe angesichts des geringen Verdienstes der Musiker eine Härte gegen diese bedeuten.

Schliesslich aber kommt es sogar noch weniger auf die paar Mark an, als auf das Bewusstsein, einem Komponisten, dessen Werk man mit eigenem Geldverluste aufgeführt hat, von Rechtswegen auch noch etwas bezahlen zu müssen. Wenn die Komponisten das verlangen, werden sie doch gerade ihre besten Freunde vor den Kopf stossen, und unter den anderen wird es nicht an solchen fehlen, die den Krieg gegen sie bis aufs Messer führen — und gewinnen werden.

Nein, dieser ganze Tantièmen-Feldzug hat einige Gründe, die weder mit Kunst etwas zu tun haben, noch mit Künstlerelend.

Erstens haben sich Leute, die komponieren, gesagt: die Opernkomponisten verdienen eine Unmenge Geld, indem sie sich für jede Aufführung etwas bezahlen lassen. Aber wer so denkt, vergisst, dass Oper und Konzert, auch geschäftlich betrachtet, zwei sehr verschiedene Dinge sind. Schon, weil im Opernhause die Werke so und so oft wiederholt und dadurch zur geschäftlichen Ausnützung brauchbar werden. Konzertwerke vertragen erstens diese Wiederholung bei weitem nicht in dem Masse und sind erwiesenermassen nicht die Ursache finanziellen Gewinnes. Zweitens verspricht die Tantièmen-Anstalt Leuten, die selbst nichts Positives leisten können, einen immerhin sehr angenehmen Einfluss auf den Musikmarkt. Denn die ganze Sache braucht selbstverständlich verschiedene technische und kaufmännisch eDirektoren, und wer da an der Spitze steht, wird immerhin einen ganz leidlichen Verwaltungsposten bekommen, der ihm ohne irgendwelche künstlerische Leistung den Rang eines kleinen Musikkönigs gibt. Drittens haben alle

die, deren Weizen schon so wie so grünt, natürlich durchaus nichts dagegen, wenn der finanzielle Ertrag ihrer künstlerischen Arbeit noch erhöht wird, denn der Geschäftssinn blüht einmal an sehr verschiedenen Ecken der deutschen Musikwiese.

Vor diesem Ausgenutztwerden fürs Geschäftemachen wollen wir alle, die in Deutschland öffentlich Musik machen, rechtzeitig warnen. Denn zum Glück ist es noch Zeit. Eine ganze Reihe von bedeutenden Verlagshäusern stehen der genannten Anstalt fern und werden ihr sicher dauernd fernbleiben. Es wäre wünschenswert, wenn diese erstens öffentlich bekannt gäben, dass sie keine Aufführungsgebühren verlangen und vor allen Dingen den unter dem neuen Gesetz ganz zweck- und sinnlosen Aufdruck: „Aufführungsrecht vorbehalten" von ihren Noten entfernen liessen. In den meisten Fällen ists ja nur eine Reservation, die man nur pro forma aufdruckt und auf die man bereitwillig verzichtet, sobald sich jemand zur Aufführung meldet. Denn jeder Komponist kann nur dankbar sein, wenn durch häufige Aufführungen sein Name in die Öffentlichkeit gebracht und das Publikum angeregt wird, seine Werke zu kaufen. Es genügt vollständig, dass der Aufführende das oft sehr teure Notenmaterial käuflich erwirbt; ihm obendrein noch Steuern aufzuzwingen, das wird sich sicher rächen.

Vorläufig gilt's einfach die Werke, die ohne Steuer nicht aufgeführt werden dürfen, zu boykottieren. Es sind ihrer nicht zu viele. Es bleibt uns eine Masse guter Musik, mit der noch keine Geschäftchen gemacht werden. Es ist notwendig, dass alle Musiker, die öffentliche Aufführungen veranstalten, alle Komponisten, die das Tantiëmenwesen verurteilen, und alle Verleger, die keine Tantiëmen erheben, Hand in Hand gehen. Bei der Menge von Personen, die da in Betracht kommen, muss der Kampf gegen die Partei der Konzertsteuer-Männer siegreich sein.

Es ist aber nicht nur die Schädigung so und so vieler schon jetzt mit grossen Opfern für die Kunst arbeitender Männer und Vereine, was mich so entschieden gegen den Plan auftreten lässt. Es gibt noch andere Gründe dafür.

Erstens, die Tantiëmenpartei arbeitet am meisten für die Leute, die so wie so schon genug mit ihrer Kunst verdienen. Denn natürlich werden Komponisten, die schon „Mode" sind, deren Werke am meisten aufgeführt, am meisten gekauft und darum von den Verlegern am teuersten bezahlt werden, die grössten Tantiëmen beziehen. Das pflegen aber fast ausschliesslich Leute zu sein, die den Geschmack der Mode „treffen", d. h. die ihm entgegenkommen, die also mittelmässige Musik oder gar Schund schreiben. Brauchen wir sie noch mehr zu füttern? Alle die kleinen Unterhaltungsmusiker werden gleicherweise „begütert" werden; die Couplet- und Tingeltangelkomponisten darf man nicht ausschliessen, und sie tragen die Löwenbeute davon. Gerade den besten Komponisten, also denen, die man angeblich vor dem berüchtigten Elend bewahren will, flösse der geringste Ertrag zu, die Masse der „Musikschaffenden" aber würde sich immer mehr auf die einträgliche, gangbare Marktware werfen. Auch unter der blühendsten „Konzertbesteuerungsanstalt" würden die wahrhaft Grossen nach wie vor den Kampf mit der verständnislosen Menge und dem harten Schicksal führen müssen.

Wir haben aber zweitens auch noch ein äusserliches Bedenken. Die Anstalt zitiert selbst ein Wort, das von einem der „gesetzgebenden Faktoren" gebraucht worden ist: „Man wolle dem Komponisten und dessen Hinterbliebenen eine fortdauernde Einnahme aus dessen Werken sichern." Daraus geht hervor, dass die eingehenden Gelder zur Verteilung kommen müssen. Ich halte eine auch nur äusserlich richtige Verteilung — vom inneren Werte zu schweigen — für ganz unmöglich und behaupte, dass der Verwaltungsapparat der Anstalt so kostspielig werden muss, dass ein guter Teil des Geldes dafür draufgehen und zur Bezahlung der „verdienstvollen Männer" dienen wird, die diese Verwaltung in Händen haben.

Will man sachlich arbeiten — und nur dann hat die Sache Sinn — so muss man alle Aufführungen in allen den grossen und kleinen Vereinen, bei den kleinen, oft täglich spielenden Orchestern kontrollieren, sich alle Programme senden lassen — schon das eine Chikanierung! —, aus allen Programmen die steuerpflichtigen Werke ausziehen und nun die Anteile verrechnen. Gerechte Verteilung ist dabei einfach unmöglich. Und wer will hier kontrolieren? Ist doch der Willkür Tür und Tor geöffnet! Wie will ein Komponist, der sich übervorteilt und zurückgesetzt glaubt, sein Recht beweisen? Und dann, welche Chikanen und Prozesse sind gegen die Vereine und Leute möglich, die nichts bezahlen, die sich weigern, der Anstalt beizutreten! Man nehme an, ein Musikverein ist nicht Mitglied der Anstalt, ein Sänger will bei ihm moderne Lieder singen. Wer soll da bezahlen? Soll meinetwegen ein Ludwig Wüllner jährlich so und so viel Hundert Mark einzahlen und dafür auch bei Vereinen, die Tantième-Gegner sind, zinspflichtige Sachen singen dürfen? Oder sollen die ausserdem bezahlen? Wer will überhaupt taxieren, was ein einzelner zu bezahlen hat? Bisher redet sich die Anstalt sehr darum herum und spricht von „schonender" Besteuerung. Ich sehe nur noch nicht ein, was dann im ganzen der Ertrag sein soll, wenn man die Verwaltungskosten noch abzieht? Und wer bürgt dafür, dass, wenn die Anstalt erst im Betrieb ist, die Daumenschrauben nicht fester angezogen und die Widerwilligen mit Gewalt und Gericht behandelt werden?

Drittens bleibt noch die künstlerische Seite der Sache zu bedenken. Als Renommierschild benutzt die Anstalt das sogenannte Elend der Komponisten aller Zeiten, die materielle Notlage, in der sie und ihre Hinterbliebenen sich befanden. Ich habe schon oben gesagt, dass die wirklich Grossen nach wie vor das Risiko laufen, unverstanden zu bleiben und ein bitteres Lebenslos tragen zu müssen. Statt dass mehr Grossem der Weg geebnet wird, dürfte im Gegenteil das Niveau der Produktion sinken. Denn wenns Geschäft winkt, dann verstehen sich viele zu vielen Konzessionen. Die Nachfrage auf dem Markt wird bei manchem Einfluss gewinnen, bei dem sie bis jetzt noch keinen hatte. Soll ich zur Analogie das Theater zitieren, wo nach dem Erfolge der „Bauernehre" die Einakter ähnlichen Stils plötzlich massenweise da waren? War da innere Nötigung zum Schaffen der Grund?

Die Tantiëmen werden der Kunst nichts nützen. Darum ist das Opfer, das man dem deutschen Konzertgeber zumutet, künstlerisch wertlos. Sinn und Wert

und Anspruch auf Unterstützung hätte nur ein Unternehmen, das dafür bürgte, dass es sich bei ihm nur um Linderung von Elend und um Förderung der besten Kunst handelt. Da selbstverständlich mit dem Protest gegen die „Anstalt" nicht geleugnet werden soll, dass die Förderung ernster Kunst und die Fürsorge für Hinterbliebene anerkannt bedeutender Komponisten wünschenswert und nötig ist, so sei noch kurz angedeutet, wie beides sich wohl erreichen liesse.

Wenn die Komponisten, statt sich zu einer Besteuerungsanstalt zusammenzuschliessen, die ihnen eine „fortdauernde Einahme" aus ihren Werken sichern soll, vielmehr wie so und so viele andere Künstlergemeinschaften (Bühnengenossenschaft, Musiklehrer) eine Art Pensionskasse gründen, so werden natürlich die eigenen Beiträge nicht genügen, um ein ausreichendes Kapital zu beschaffen. Wenn sie sich dann aber an Kunstfreunde, an ausübende Künstler und an die Konzert- und Gesangvereine wenden, so werden sie sicher willige Freunde und Geber finden. Denn eine freiwillige Gabe ist etwas anders als eine unrechtmässige Steuer. Ausserdem müsste man natürlich gewährleisten, dass das Geld nicht zu angenehmen Zuschüssen für Leute verwendet würde, die so wie so schon für ihre Werke hübsche Summen einstreichen und in andern Ämtern ihr genügendes Geld verdienen, sondern dass es sich stets um Linderung wirklicher Not oder darum handelt, gerade der echten, schweren Kunst, die bei der Masse keine Freunde findet, die Daseinsmöglichkeit zu verschaffen.

Jetzt nach den Veröffentlichungen der Anstalt handelt sich's um eine zwangsweise Besteuerung, die einerseits die Musikpflege schädigen und andrerseits gerade den oberflächlichen Tagesprodukten den grössten Nutzen verschaffen wird. Diese Anstalt aber wird unmöglich werden, wenn alle Konzertgeber sich dagegen wehren und wenn alle Verleger und Komponisten, die ihre Werke nicht zu tributpflichtigen Geschäftartikeln machen, die musikalischen Kreise öffentlich darüber aufklären, dass sie mit der Anstalt keine Gemeinschaft haben. Vor allen Dingen lasse sich niemand blenden durch die Namen, die in den Veröffentlichungen der Anstalt zeichnen. Wenn ich persönlich sehr bedaure, dass sich auch bedeutende Künstler auf diese Weise mit den Geschäftsmännern der niederen Unterhaltungsmusik solidarisch erklären, so habe ich doch die Überzeugung, dass ernstlicher Wiederstand gegen die Anstalt gerade bei deren künstlerisch denkenden Mitgliedern die Einsicht verbreitet wird, dass die besten Zeiten der Kunst doch die waren, in denen sie sich nicht vom Geschäftsgeiste leiten liess. Man wird mir nicht vorwerfen wollen, dass ich gegen die neue Kunst arbeite. Aber wenn ich entgegen dem Zeitgeschmack meinetwegen eine Symphonie oder die Fismoll-Messe von Draeseke aufführen, für das Notenmaterial vielleicht 80, im anderen Falle etwa 300—400 Mark bezahlen, bei der notorischen Teilnahmlosigkeit gegen Novitäten, deren Autor nicht gerade Mode ist, noch so und so viel Defizit machen und obendrein Tantièmen bezahlen sollte, dann danke ich. Es sind nicht die paar Mark Tantième, die dann das Arbeiten verbittern, sondern das Bewusstsein ist's, von einem Komponisten, für den der Aufführende doch sozusagen auch etwas tut, nun noch besteuert zu werden. Sind das nicht Zustände, deren Lächerlichkeit die Komponisten, die nicht gerade auf dem hohen Ross der Mode sitzen, bei näherem Überlegen selbst einsehen und nicht herbeisehnen müssen? Weil dem so ist, hoffe ich, dass sie sich von dem Zwange der Anstalt frei machen und den Künstlern, die durch Aufführung ihrer Werke das Kunstleben im Volke bereichern und mit neuen Anregungen befruchten wollen, nicht mit dem Sammelbeutel und dem Quittungsformular in der Hand, sondern mit dem Bewusstsein entgegenkommen, dass auf beiden Seiten Opfer gebracht werden müssen.

Zu Gezänk wird's, fürcht' ich, bei solchem Geschäftsbetriebe bald kommen. Mögen diesem wenigstens die vornehmen Elemente des deutschen Musikerstandes und des deutschen Musikverlags fernbleiben! Sie haben Besseres zu tun, um der Kunst und den ernsten Künstlern aufzuhelfen.

Julius Blüthner.

Am 7. November feierte die Firma Julius Blüthner in Leipzig ihr 50jähriges Geschäftsjubiläum. Ein halbes Jahrhundert ist verflossen, seit der 1824 geborene Inhaber der weltberühmten Firma den Grund gelegt zu seinem Unternehmen, das ihn auf die Höhen geschäftlicher Erfolge und bürgerlicher Ehren führte. Am 7. November 1853 errichtete er an der Ecke der Plagwitzer- und Weststrasse mit einem kleinen, ersparten Kapital und nicht mehr als drei Arbeitern den eigenen Betrieb. Im ersten Jahre wurden zehn Instrumente gebaut, acht Flügel und zwei Tafelpianos, die sofort Käufer fanden und ihrer vorzüglichen Qualität halber dem Meister weitere Aufträge einbrachten. Zusehends vergrösserten sich Betrieb und Renomée. Hatte Blüthner schon früh an Klavierinstrumenten Verbesserungen ersonnen, so erhielt er dann 1856 sein erstes Patent. Kurz darauf baute er den ersten Konzertflügel mit doppeltem Resonanzboden und querlaufenden Basssaiten. Bis 1. Januar 1880 waren schon 15000 Instrumente fertiggestellt. Heute ist die Produktion der inzwischen in einen mächtigen Neubau verlegten und gegenwärtig etwa 650 Arbeiter beschäftigenden Fabrik auf mehr als 3000 Instrumente im Jahr angewachsen.

Mit Genugtuung kann Julius Blüthner auf sein Lebenswerk zurückschauen. Aus kleinen, beschränkten Verhältnissen hat sich der ehemalige Schreinerssohn aus Falkenhain bei Merseburg emporgearbeitet durch eigene Kraft, oft nicht einmal auf Grund systematischen Unterrichts oder strenger fachwissenschaftlicher Anleitung, sondern auf rein autodidaktischem Wege sein Ziel suchend. Neben unermüdlicher, praktischer Tätigkeit fand er immer noch Zeit zu theoretischen Studien, die er im Verein mit H. Gretschel in einem wertvollen „Lehrbuch des Pianofortebaues" niederlegte. Als Lohn seines Schaffens und Wirkens sieht er heute seinen Namen unter den bekanntesten aller Weltfirmen prangen. Über den Wert und die Qualität seiner Instrumente, unter denen namentlich das von ihm als „Spezialität" gelieferte und vielfach anerkannte Aliquot-Piano hervorzuheben ist, ein Wort zu verlieren, bleibt müssiges Beginnen; an der Seite der Bechsteins und Steinways zählen sie heute wie vor Jahrzehnten zu den weltbeherrschenden Instrumenten. Neben den praktischen Erfolgen, die Blüthner erzielte, neben dem rastlosen

Fleisse, der niedermüdenden Tatkraft, die ihm bis heute eigen blieb, darf eines zu erwähnen nicht vergessen werden: Blüthner hat sich von je als ein stets bereiter Förderer junger Talente erwiesen und Opfer nie gescheut, wo es galt, Unbemittelten den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen. Mancher, der heute auf dem Virtuosenschiffchen alle Welt durchzieht, verdankt ihm Rat oder Unterstützung. Und das flicht in den Erinnerungskranz, den ihm die jüngste Musikergeneration weiht, ein nicht unscheinbares Blatt. Jeder, der heute Blüthnersche Instrumente in der Öffentlichkeit spielt und Anerkennung findet bei Publikum und Presse, möge nicht vergessen, dass ein Bruchteil seiner Erfolge dem Manne gilt, der das spröde Hammer-Material so glänzend bezwungen, dem — an der Schwelle des 80. Lebensjahres stehend — soeben das goldene Jubiläum seiner Erfolge zu feiern vergönnt war.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Die erste Gewandhaus-Kammermusik am 24. Okt. hinterliess einen nicht in allen Punkten gleichmässigen Eindruck. Das Programm umfasste die drei Klassiker Haydn (D dur op. 76, No. 2), Mozart (Streichquintett G moll), Beethoven (Es dur op. 74). Der neue Konzertmeister, Herr Wollgandt, zeigte sich als ein Kammermusikspieler von guten Qualitäten, ohne doch überall, namentlich bei Beethoven, höchsten Ansprüchen zu genügen. Sein Pianospiel ist noch nicht durchweg ausgereift, und so kamen gewisse, nur durch dieses wirkende Sätze nicht zu vollem Eindrucke, obwohl die Herren Klengel und Sebald wie immer ihr Bestes gaben. Herr E. Heyde versah seinen Part im Ganzen zur Zufriedenheit, im Quintett assistierte Herr Heintzsch an der zweiten Viola. Am besten gelangen die Haydnschen Sätze. In den nächsten Abenden hoffen wir neben altbewährten Werken auch die Moderne mit Kammermusikschöpfungen einmal vertreten zu sehen.

M. S.

Alfred Reisenauer spielte in seinem ersten Klavierabend am 2. Nov. wieder ein auserlesenes, umfangreiches Programm: Beethovens C moll-Sonate Op. 111, Schuberts Wandererfantasie, Schumanns Davidsbündlertänze und eine Anzahl Chopinscher Stücke. Über das Spiel des Künstlers ist etwas neues kaum zu sagen; er schien diesmal ganz besonders disponiert und gab eine Fülle herrlichster Klavier-Tonpoesie, deren Intensität in den Schumannschen und Chopinschen Stücken den Höhepunkt erreichte. Dr. S.

Im 3. Philharmonischen Konzert (am 2. November), das mit Mendelssohns unverwüstlicher, im ganzen anerkennenswert interpretierter Sommernachtstraum-Musik (Ouverture, Nocturno, Scherzo, Hochzeitsmarsch) eröffnet wurde, debutierte Fräulein Jolanda Merö, eine vielversprechende, jugendliche Pianistin, deren Naturell das wild dahinstürmende G dur-Klavierkonzert von Tschaikowsky sehr günstig liegt. Verschiedene noch bemerkbare technische Unvollkommenheiten dürften bei weiteren ernsten Studien um so leichter zu heben sein, als sich eine unschätzbare Naturgabe der Künstlerin, das echte, frische, vor der Hand noch etwas ungebändigte Temperament, mit der Zeit zu massvoller, zielbewusster Energie abklären wird. Von drei Solostücken kamen Liszts 6. Rhapsodie trefflich zum Vortrag, weniger einwandfrei das Des dur-Nocturno von Chopin und Bachs Cis dur-Präludium nebst Fuge. Eine zweite interessante Künstler-Persönlichkeit war in dem schon vielgenannten Komponisten Karl Gleitz zu begrüssen, der seine dreisätzige symphonische Dichtung „Fata Morgana" selbst vorführte. Durch und durch „modern" und dementsprechend instrumentiert, ist das Werk an bemerkenswerten Details überreich und nötigt jedem unbefangen Prüfenden gleich beim ersten Anhören Achtung ab. Indessen ist die Forderung nach grösserer gedanklicher Schärfe und Selbständigkeit, nach mehr prägnanter Kürze hinsichtlich der Vertonung des poetischen Vorwurfs — die Sehnsucht nach dem Glück und dessen Schilderung — durchaus berechtigt. — Herr Winderstein verdient Dank, dass er zwei wirkliche Talente und ein Stück musikalischer Moderne in unsere sonst sehr konservativen Leipziger Konzertsäle eingeführt. M. S.

In einem am 3. Nov. veranstalteten Wohltätigkeitskonzerte, dem Frl. Helene Staegemann und Herr Hans Schütz mit Gesangsdarbietungen höhere Weihe verliehen, traten einige vielversprechende, jugendliche Künstler auf. Paula Hegner, die Stücke von Scarlatti und Chopin vortrug, hat schon eine beträchtliche Strecke auf dem Pfade des Virtuosentums zurückgelegt und verspricht, wenn ihr Können in gleichem Masse fortschreitet wie bisher, eine Pianistin von Rang zu werden. Der junge Geiger Adolph Schkolnik besitzt bereits die nötige Technik, um Wieniawskis A dur-Polonaise zu interpretieren. Seelenvollen Ton entwickelte er im Adagio zum 9. Konzert von Spohr. Frl. Mera Schkolnik steuerte einzelne wohlgelungene und von Temperament zeugende Cellovorträge bei, denen allerdings noch mehr Innerlichkeit zu wünschen gewesen wären. -m.

Grosse, aber wie sich im Verlauf des Abends zeigte, zu grosse Aufgaben hatte sich die Violinistin Frl. Helene Fürst in ihrem Konzert am 3. November gestellt. Spohrs Gesangsszene als Anfangsnummer und noch dazu mit ziemlich grosser, allerdings begreiflicher Aufregung zu spielen, ist unklug, denn das Werk stellt an und für sich hohe Ansprüche an den Ausführenden. Durchaus am besten gelang Frl. Fürst das D moll-Konzert von Vieuxtemps, dem das auf Spohr folgende, umfangreiche in G dur (Op. 95) von Ph. Scharwenka voraufgegangen war. Es muss anerkannt werden, dass die junge Künstlerin gut phrasiert und nie etwas zu vertuschen sucht; ihr Ton ist klein, aber meist beseelt und edel, und wenn die Bogenführung zuweilen der Sicherheit entbehrte, so liegt das wohl zum grossen Teil an der schon erwähnten Unruhe der Debutantin, für die es ungleich vorteilhafter gewesen wäre, zunächst einmal mit weniger anspruchsvollen Darbietungen, etwa in Verbindung mit einer Sängerin oder mit einem Pianisten, vor die Öffentlichkeit zu treten. Das begleitende, von Herrn Dr. Paul Klengel mit bekannter Zuverlässigkeit geleitete (Neue Leipziger Konzert-)Orchester hatte das Programm mit der korrekten Wiedergabe der Oberon-Ouverture eingeleitet.

Frl. Antonia Beel, eine talentierte Sängerin mit sehr sympathischen Stimmmitteln wusste ihren Liederabend am 4. Nov. dadurch besonders interessant zu gestalten, dass sie ausser bekannten Liedern von Schubert, Brahms und Strauss auch Perlen der älteren Gesangsliteratur in das Programm aufgenommen hatte und zwar: Marcello, Recitativo ed aria: „Quella fiamma"; Caldara, Aria: „Come raggio di sol"; Paesiello, „Chi vuol la zingarella"; Paradies, Arietta: M'hà presa alla sua ragna". Obwohl die Konzertgeberin die bei Interpretation älterer Musik aus stilistischen Gründen hier und da erforderliche melismatische Ausschmückung der Melodieen unterliess, kamen die angeführten Werke zu guter Wirkung, weil sie dem Charakter des sammetweichen, etwas dunkel timbrierten Soprans der Vortragenden

gut entsprachen. Im allgemeinen muss Frl. Beel noch tiefer in den geistigen Gehalt ihrer Darbietungen einzudringen und die Eigenart der einzelnen Lieder schärfer herauszuarbeiten suchen. Die Bildung des e und ä ist ebenfalls noch nicht einwandfrei. Schade, dass eine plötzlich eintretende Indisposition das piano und pianissimo nicht mit der wünschenswerten Leichtigkeit ansprechen liess. Herr Amadeus Nestler begleitete zufriedenstellend. M. S.

V. Gewandhauskonzert (5. November). 1. Teil. Aus Odysseus' Fahrten. Vier Episoden für grosses Orchester von Ernst Boehe (Op. 6). 1. Teil: Ausfahrt und Schiffbruch. — Konzert für Klavier (No. 1 Emoll) von F. Chopin, vorgetragen von Frl. Alice Ripper (Budapest). — Vorspiel zum V. Akte aus der Oper „König Manfred" von C. Reineke. — Solostücke für Klavier a) Allegro (D moll) von D. Scarlatti, b) Ungarische Rhapsodie (No. 15) von F. Liszt. II. Teil. Symphonie No. 2 B dur von R. Volkmann. — Über die Novität des Abends schwirrten bereits eine Unzahl Zeitungsberichte in der Luft, bevor wir Gelegenheit hatten, sie an Ort und Stelle kennen zu lernen. Boehe, der noch junge Tonsetzer, hat — gleich Bungert — an Homers Sphäre lang gesogen und sich zu einem vierteiligen Orchestergedicht inspirieren lassen, dessen erster „Gesang" Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch zu schildern unternimmt. Es muss gesagt werden: der grandiose Vorwurf hat den Komponisten erdrückt. Äusserst kraftvoll und aussichtsreich beginnt das Gesamtorchester mit dem Thema des Helden, dem sich — nicht ohne genialen Schwung fortgesponnen — alsobald der Griechen Siegesjubel vor Troja beimischt. In der Art eines Doppelorchesters gehen dabei Bläser- und Streichergruppen mit völlig eigener Thematik etwas rücksichtslos und wüst, aber immerhin kräftig gefärbt, ins Zeug und — damit ist bereits der Haupttrumpf ausgespielt. Das Folgende weiss keinen Höhepunkt mehr zu gewinnen, verliert sich in Kleinmalerei und ins Monologisierende, bei dessen Unfruchtbarkeit auch die lebhafteste Phantasie ermattet. Man erwartet zum mindesten eine Art Scylla und Charybdis, statt dessen treten unerwartete Decrescendi ein, Tropfen, Plätschern: die Katastrophe ist vorüber, vom Helden ist nichts mehr zu sehen. Der Fehler ruht also in der Hauptsache in der unökonomischen Anwendung der Mittel, im Mangel einer klar erkannten dramatischen Exposition. Im einzelnen weist die Arbeit viel überraschende, ja neue Züge auf, und es verdient Anerkennung, mit welcher Sicherheit der Komponist den komplizierten Orchesterapparat beherrscht. Wer mit einem solchen Erstling in die Öffentlichkeit tritt, verspricht noch manches Gute zu bringen. Selbstverständlich erfuhr die Neuheit unter Nikischs anfeuernder und reich nuancierender Leitung eine virtuose, beifallswürdige Ausführung. Eine ebenfalls noch junge, aber künstlerisch bereits ausgewachsene Kraft stellte sich in Frl. Alice Ripper vor. Über Temperament und technische Veranlagung gibts bei ihr kein Wort zu verlieren, auch Kraft und Geschmeidigkeit des Anschlags besitzt sie, namentlich grosse Fertigkeit im Oktavenspiel. Eins aber entbehrt ihr Chopinvortrag zur Zeit noch: des poetischen Zaubers im Ton und in der Auffassung, ohne den Chopin nicht denkbar ist. Mit gewisser innerer Gleichgültigkeit trug sie die Hauptthemen der Ecksätze vor, selbst im Mittelsatze zeigte sich kein aussergewöhnliches, gesteigertes Empfinden und das liess die ganze Darbietung etwas ermüdet erscheinen. In ihrem Elemente befand sich die junge Künstlerin in den beiden andern Stücken und der Zugabe, wie es heisst, einer ihr gewidmeten Tarantelle ihrer Meisterin Sophie Menter, die dem wohlausgearbeiteten Orchesterstück Reineckes folgten. Volkmanns B dur-Symphonie, die mit Schumanns in gleicher Tonart ebensoviel gemeinsam hat, wie die Namen der Autoren, hört man stets mit Vergnügen. Unter den geistreichen und idyllischen Zügen des liebenswürdigen Werkes wird einer stets von neuem ansprechen: wenn kurz vor Beginn des letzten Satzes die Oboe noch einmal ihre klagende Melodie anhebt und das Horn mit der vom Anfang des Satzes her bekannten Nachahmung einsetzen will, vom murrenden Gesamtorchester aber zum Schweigen gerufen wird und die beschwichtigte Oboe nun allein ihren Gesang zu Ende führt. Die Interpretation unter Nikisch liess nichts zu wünschen übrig.

Mit einem überaus wertvollen und sorgfältig zusammengestellten Programm begann am 6. Nov. Herr Karl Straube seinen, vier Abende umfassenden Cyclus von Orgelkonzerten in der Thomaskirche. Straube hat sich in seinen letztwinterlichen Konzerten als einer unserer ersten Orgelspieler ausgewiesen, nicht deshalb nur, weil es technisch für ihn keine Schwierigkeiten mehr gibt, oder weil er ausserordentlich kunstvoll zu registrieren versteht, sondern vor allem, weil er über ausgedehntes historisches Wissen und dabei über eine Vielseitigkeit verfügt, die es ihm leicht werden lässt, Meistern der verschiedensten Kunstepochen zu genügen. Diesmal kamen nur Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts zu Worte. Einem „Dialog" von Adriano Banchieri (ca. 1565—1634) folgten Stücke von Frescobaldi (Fuge in G moll, Toccata cromatica, per l'Elevatione [d. h. für den liturgischen Zweck des Emporhebens der Hostie bestimmt], und Passacaglia), jedes einzelne mit geistvollen Zügen versehen und seinem Grundcharakter nach klar erfasst. Von J. Kasp. Kerll, der durch einen der letzten bayrischen Denkmalsbände zugänglich gemacht ist, interessierte neben einer Passacaglia das reizvolle Kukuk-Capriccio als eins der vielen erhaltenen Dokumente humorvoller alter Programmmusik. Georg Muffat war mit einer Toccata F dur und einer bedeutsam-ernsten Passacaglia (G moll) vertreten, der leider nur aus wenigen Kompositionen bekannte Georg Böhm mit Choralvariationen über „Wer nur den lieben Gott lässt walten". Zipoli, ein wenig bekannter Italiener, Buxtehude und Pachelbel — beide die nord- und süddeutsche Orgelschule repräsentierend — schlossen sich mit teils aus Neudrucken bekannten Werken an. Mit Pachelbels grosszügiger D moll-Ciaconna erhielt der Abend einen würdigen Schluss. Ist es an sich etwas gewagt, einem historisch wenig geschulten Publikum einen ganzen Abend über Orgelmusik aus fernliegenden Jahrhunderten vorzuspielen, so verdient Straubes Vortrag um so höheres Lob, als er verstand, die Kluft der Zeiten selbst an den schwierigsten Stellen mit Geist und Intelligenz zu überbrücken. Der nächste Abend wird nur Bach bringen.

Dr. A. S.

Berlin. — In das zweite Jahr ihres Bestehens sind die von Ferruccio Busoni gegebenen „Orchesterabende mit neuen und selten aufgeführten Werken" getreten. Im vorigen Winter fanden deren drei statt, am letzten Donnerstag wurde das erste der laufenden Saison veranstaltet. Das Unternehmen an sich ist gewiss preisenswert. Nicht viele Dirigenten (Busoni „dirigiert" nämlich diese Konzerte und zwar mit bemerkenswertem Geschick) besitzen den Mut und die Hingabe, ihre Zeit und Arbeitskraft an eine derartige, doch immerhin undankbare Aufgabe zu setzen. Leider ist die Ausbeute bisher nur eine ziemlich spärliche gewesen. Im vorigen Winter beschränkte sie sich im wesentlichen auf ein Sibelius'sches Werk. Und die einzig wertvolle Komposition des heurigen ersten Abends dürfte die symphonische Dichtung „Les Djinns" für Klavier und Orchester von César Franck gewesen sein. Ich spreche das allerdings mit einem gewissen Vorbehalt aus, da ich die ersten drei kurzen Programmnummern wegen Besuches des gleichzeitigen Liederabends von Lilli Lehmann nicht gehört habe. Indessen wurde mir von

sachverständiger Seite die ziemliche Belanglosigkeit von Vincent d'Indys Vorspiel zum zweiten Akt des Musikdramas „L'étranger", eines „Prélude à l'après-midi d'un faune" von Claude Debussy und des trojanischen Marsches aus Berlioz's „Die Einnahme von Troja" mit aller Bestimmtheit versichert. Francks „Les Djinns" ist die wirksame und charakteristische musikalische Illustration eines gleichnamigen Gedichtes von Victor Hugo, das den Zug einer Art orientalischer Nachtgespenster — auch in seiner äusseren Anlage — recht drastisch schildert. Herr José Vianna da Motta vertrat das Soloinstrument ganz vorzüglich und errang sich und dem Werke einen vollen Erfolg. Von einem dänischen Komponisten, Carl Nielsen, hörte man darauf ein viersätziges Orchesterstück „Die vier Temperamente". Jedes Temperament ist mit einem besonderen Satze bedacht; einem Allegro colerico folgen ein Allegro commodo e flemmatico, ein Andante melanconio und ein Allegro sanguinico. Hätte Herr Nielsen grössere Inspirationskraft an die Aufgabe zu setzen gehabt und sie ausserdem nicht ziemlich äusserlich aufgefasst, so wäre ein Gelingen seiner Absicht wohl denkbar gewesen, denn das Technische beherrscht er sicher. Aber mit dem ihm zur Verfügung stehenden dürren Gedankenmaterial appelierte er vergeblich an das Interesse der Hörer; nur der am besten gelungene „phlegmatische" Satz vermochte vorübergehend mehr zu fesseln. Als Schlussnummer standen vier Syrische Tänze von Heinrich Schenker (Wien), instrumentiert von Arnold Schönberg, auf dem Programm: nicht ohne Geschick gemachte „Unterhaltungsmusik", die aber eher in einem Gartenkonzert am rechten Ort gewesen wäre. — Ich erwähnte oben kurz den ersten Liederabend von Lilli Lehmann. Die grosse Künstlerin und noch immer stimmbegabte Sängerin sang drei Mignonlieder von Schubert, fünf Schumann'sche und sechs Loewe'sche Gesänge vor einer beifallstollen Hörermenge. Damit ist alles Nötige gesagt! — Noch zweier Liederabende ist zu gedenken, eines von Dr. Ludwig Wüllner in der Philharmonie und eines von Arthur van Eweyk im Bechsteinsaal. Bei Wüllner standen die Komponistennamen Schubert, Loewe und Theodor Streicher auf dem Programm. Von den neun Gesängen des letzteren, hier noch unbekannten Komponisten, die ich nicht hören konnte, wird mir mitgeteilt, dass sie ausgeprägte Eigenart, Talent und jugendlichen Schwung verraten hätten. Der Konzertgeber war stimmlich nicht besser disponiert als gewöhnlich, aber seine ausserordentliche Gestaltungskraft feierte auch diesmal wieder Triumphe. Der Goethe-Schubert'sche „Prometheus" insbesondere wird mir noch lange als eine Meisterleistung von Interpretationskunst im Gedächtnis sein. van Eweyk war kaum je in so guter stimmlicher Verfassung wie bei seinem letzten Liederabende. Und seine musikalische Intelligenz scheint dauernd zu wachsen. Mit fünf Gesängen von Hugo Wolf beschloss er in der trefflichsten Weise den Abend; Lieder von Schubert, Brahms und Hugo Kaun waren voraufgegangen. Ich höre, dass namentlich die Kaun'schen Lieder einen unbestrittenen Erfolg davontrugen. — Waldemar Lütschg, dessen Klavierabend am 3. November stattfand, hat sich mit der Zeit zu einem Pianisten allerersten Ranges entwickelt. Schon die das Konzert eröffnenden Brahms'schen Händelvariationen wurden, abgesehen von der tadellos sicheren Technik, mit wundervoller Klarheit und feinstem Stilgefühl gegeben. Auf gleicher Stufe stand die Reproduktion der Chopin'schen B-moll-Sonate. Mochte man auch gegen die Berechtigung der im Trio des Trauermarsches durchgehends angewandten „Verschiebung" Bedenken haben, das Übrige, vor allem das mit kongenialer Schatten- und Schemenhaftigkeit gespielte Finale, hielt sich auf höchster künstlerischer Höhe. — Nicht durchweg Erfreuliches bot ein am 31. Oktober in der Philharmonie veranstaltetes sogenanntes „Elitekonzert". Zunächst gemahnte das Programm in seiner Buntscheckigkeit und zeitlichen Ausdehnung sehr bedenklich an das internationale Festkonzert — unseligen Angedenkens! — der Wagner-Denkmalsfeiern. Und von den drei Bühnensängern, die sich nebst einem Schauspieler in die Darbietungen des Abends teilten — Frl. Emmy Destinn, den Herren Naval, d'Andrade und Bonn — gilt zwar, dass sie in ihrem eigentlichen Wirkungskreise, nämlich auf dem Theater, Treffliches leisten. Hier, auf dem Konzertpodium, bewährten sich aber nicht alle gleich gut. So war es kein ungetrübter Genuss, Herrn Naval Brahms'sche und Schubert'sche Lieder einigermassen äusserlich vortragen zu hören. d'Andrade beschränkte sich klugerweise auf sein eigentliches Wirkungsgebiet und sang italienische Opernarien. Aber abgesehen davon, dass diese nach modernen Anschauungen nicht in den Konzertsaal passen, musste man das bei d'Andrade so wesentliche „Spiel" entbehren, und die Wirkung war nur eine halbe. Bei Frl. Destinn, der Bühnensängerin, überraschte wieder die ausserordentliche Zurückhaltung an innerlich warmem Ausdruck. Ich habe Schubert's „Gretchen am Spinnrade" kaum jemals so kühl bis an's Herz hinan singen hören! Vielen Beifall fand der Schauspieler Bonn mit freien Rezitationen. Im Allgemeinen sind derartige Elitekonzerte neben so und soviel anderen entbehrlich! — Am 2. November brachte der von Professor Friedr. Gernsheim geleitete Stern'sche Gesangverein Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung, recht sicher und solide im choristischen Teil, aber sonst in trocken-akademischer Auffassung. Trotz des mancherlei Verblassten und Überlebten der Partitur wäre eine innerlich vertiefte, modernen Geistes volle Interpretation doch wohl im Stande, auch diesen schwachen Partien wenigstens scheinbares Leben zu verleihen. Unter den Solisten ragte Messchaert durch seine meisterliche Gesangskunst und Wärme des Ausdruckes hervor. Herr von Zur-Mühlen forcierte seine Stimme, wie fast immer, wenn er in Oratorien mitwirkt. Genügend war die Sopranistin Frau Blank-Peters, unzureichend die Altistin Frl. Ries. Das Philharmonische Orchester und der Organist Professor Dr. Reimann taten ihre Pflicht.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Darmstadt.

Das am 19. Oktober im dicht gefüllten grossen Saale des Saalbaues veranstaltete erste ordentliche Winterkonzert des Musikvereins trug Festcharakter. Palmen umsäumten das Podium, und das Dirigentenpult zierte eine mächtige Lorbeergirlande: man schickte sich an, Hofkapelleister Willem de Haan, der kurz darauf sein 25 jähriges Kapellmeisterjubiläum am Grossherzogl. Hoftheater feierte, eine Huldigung dar zu bringen. Nach einer warmen, begeisterten Ansprache des Vorsitzenden erwiderte der Gefeierte in Tönen. Seine „Harpa", die zur Wiedergabe gelangte, war hier zuletzt im Februar 1882 aufgeführt worden und wirkte daher auf einen grossen Teil der Erschienenen wie eine Neuheit. Die in ihrem Stil vornehmlich an Max Bruch sich anlehnende, gehaltvolle und melodiöse Vertonung der edlen Dahnschen Ballade erzielte dank ihrer ebenso poetischen wie prägnanten Erfindung, ihrer vielen instrumentalen und vokalen Schönheiten und ihrer wirksam durchgeführten Steigerung einen grossen Eindruck auf die Hörer, die am Schlusse stürmischen, stets sich erneuernden Beifall spendeten.

Die zweite Hälfte des Abends bildete die dieswinterliche Novität des Musikvereins: „Der Traum des Gerontius“ für Soli, Chor und Orchester komponiert von Edward Elgar Der Text des Werkes ist eigenartig genug. Gedanken und Empfindungen eines Sterbenden und Vorstellungen von dem Leben der Seele nach dem Tode, entwickelt und dargestellt auf Grund der katholischen Glaubenslehre, bilden, wie die „Einführung“ besagt, den Inhalt der Dichtung Kardinal Newmans, der die Anregung dazu am Sterbebette eines geliebten Freundes empfangen haben soll. Ob sich ein derartiger Stoff, in dessen Verarbeitung allerdings das Mystische das Religiöse stark überwiegt, für den profanen Konzertsaal überhaupt eignet, darüber kann man sehr verschiedener Meinung sein, und auch die letzte Aufführung hat, obgleich sie durch keinerlei Misston gestört wurde, unsre Bedenken nicht zu zerstreuen vermocht. Zu wünschen wäre der Dichtung allerdings in erster Linie eine bessere deutsche Übersetzung, als ihr Julius Buths hat zu teil werden lassen. Wir haben es in der Komposition mit einem ungemein ernst strebenden, edel empfindenden Musiker zu tun, der sich von Wagners „Parsifal“ zwar gefährlich stark hat beeinflussen lassen, dessen eminentes technisches Können aber Bewunderung herausfordert und der oft über eine Tiefe und Stärke des musikalischen Ausdrucks verfügt, die den Hörer unwiderstehlich in ihren Bann zieht. Glänzend in seiner Harmonisation und von blühendem Klangkolorit ist der Orchesterpart, ausserordentlich effektvoll und oft bestrickend tonschön die — teilweise ganz im alten Kirchenstil gehaltenen — Chöre, von denen allerdings die grausam realistischen Dämonen-Gesänge ästhetische Schönheitsgrenze des öfteren überschreiten. Sehr innig und warm sind auch die Solostimmen gehalten, von denen namentlich die Tenorpartie ungewöhnliche Anforderung an ihren Interpreten stellt. Was die Wirkung des Werkes jedoch stark beeinträchtigt, ist der Umstand, dass das Ganze von Anfang bis zu Ende nur in eine Stimmung getaucht ist, dass jeder Kontrast und jede Steigerung fehlt, sodass bei aller wunderbaren Schönheit der Einzelheiten bei dem Hörer schliesslich ein Gefühl der Monotonie, ja Abspannung unausbleiblich ist.

Der Musikverein hatte sich für dieses Konzert tüchtiger Solisten versichert. Der Bassist, Herr Alexander Heinemann aus Berlin gewann sich mit der mächtigen, tongesättigten Fülle seines Organs und mit seiner von dramatischer Kraft und Schwung erfüllten Vortragsart das Publikum im Sturme. Die Partie des „Gerontius“ hatte in Oskar Noë aus Leipzig einen stimmrischen, routinierten und intelligenten Vertreter gefunden, der die zahllosen Schwierigkeiten in der Hauptsache sehr tüchtig überwand. Frau Minna Obsner aus Essen zeigte sich im Besitze einer zwar etwas spröden, aber sympathischen und gut geschulten Sopranstimme und sang mit Wärme und Geschmack, während Fräulein Else Bengell aus Hamburg durch die natürliche Klangschönheit ihres warm timbrierten Mezzosoprans und sehr lobenswerte Deklamation erfreute. Chöre und Orchester leisteten durchweg Tüchtiges, und an Ovationen für Herrn Hofkapellmeister de Haan fehlte es während des ganzen Abends nicht. H. Sonne.

Dresden.

„Alpenkönig und Menschenfeind“. (Oper von L. Blech und R. Batka). (Fortsetzung.) Was nun die Musik betrifft, so freut es uns von ganzem Herzen, diesmal reichlich Anerkennung zollen zu können. In jeder Hinsicht hat Leo Blech hier einen gewaltigen Fortschritt gegen seine Oper „Das war ich“ aufzuweisen. Er beweist hier, dass er nicht blos geistreicheln, sondern auch geistvoll schreiben kann; ferner hat er sich bedeutend verinnerlicht; endlich ist er viel klarer und einfacher geworden. Waren in „Das war ich“ nur Ansätze zur Popularität zu finden, so zeigt die Musik zu Alpenkönig und Menschenfeind einen starken, volkstümlichen Zug, was ihm in unserer überkomplizierten Zeit nicht hoch genug anzurechnen ist. Waren in „Das war ich“ zu viele Hauptsachen, so dass es nicht zu durchschlagender, musikalischer Wirkung kam, weil alles gleich wichtig war, so könnte man ja Ähnliches über diese Oper aussagen, jedoch mit dem wichtigen Unterschiede, dass hier nicht alle Hauptsachen von gleicher Wichtigkeit sind, sondern dass sich hier viel eher ein roter Faden verfolgen lässt, so dass durch die feine, kontrapunktische Filigranarbeit nicht mehr die Stimmung beeinträchtigt wird, sondern dass hier die Musik zu nachhaltiger Wirkung kommt. So z. B. sind die Ouverture — leider in Dresden durch deplacierte Striche völlig verstümmelt — und der Entreacte zum zweiten Akte geradezu köstliche Stücke; sehr gefallen haben uns auch das überaus charakteristische Lied des Habakuk im ersten Akt, die Arie des Astragalus am Schlusse des zweiten Aktes mit nachfolgendem Chor hinter der Szene, über welchem ein zarter Duft liegt, sowie das volkstümliche Lied Lieschens zu Beginn des dritten Aktes. Überaus glücklich erfunden sind auch das frische Duett zwischen Lieschen und Martha am Anfange des ersten Aktes und das sinnliche Verliebtheit atmende Duett zwischen Habakuk und Lieschen im dritten Akte. Allem voran müssen wir aber die geradezu herrliche Szene des Rappelkopf im zweiten Akte loben. Mit den Worten: „Sei mir gegrüsst, Stille der Einsamkeit!“ setzt eine weihevolle, erhabene Stimmung ein, wie sie etwa Beethoven in seinen Adagios getroffen hat; der Orchestereffekt — geteilte Streicher in tiefer Lage und Harfe — wurde zuerst von Gounod (Faust, dritter Akt, Duett zwischen Faust und Gretchen) angewandt; aber solche Sachen darf man ja nachahmen, zumal wo die Gedanken so eigenartig sind, wie hier bei Blech. Auch die musikalische Illustration des Alpenglühns, so wie die nachfolgende Schilderung der Angstgefühle Rappelkopfs gehören zu dem Besten, was die Partitur enthält. Ganz auf der Höhe steht auch die Instrumentation. Das schimmert und glitzert und flimmert und blitzt, wie ein golddurchwirkter mit Edelsteinen besetzter, kostbarer Seidenstoff. Dass in der Charakteristik Leo Blech dem Dichter nichts schuldig bleiben würde, hatten wir erwartet. Sehr müssen wir indessen anerkennen, dass er sich dadurch nicht am Festhalten der Grundstimmungen beirren lässt, wodurch ein einheitlicherer Zug gewahrt, und die sonstige Buntscheckigkeit vermieden wird. Um dem Ideal in dieser Richtung noch näher zu kommen, müsste Leo Blech in seiner motivierten Bearbeitung mehr versuchen, sich Beethoven zum Vorbilde zu machen. Gestattet ein noch in weiterer Entwickelung begriffenes, starkes Talent auch nicht ein abschliessendes Urteil über seine Grenzen, so glauben wir doch, sagen zu können, dass die formale und die lyrische Seite in Blechs Begabung präponderieren. Weniger von innerer Wahrscheinlichkeit diktiert erscheinen die rein dramatischen Stellen. Mit Glück hat Leo Blech versucht, die Erfordernisse des Musikdramas mit den Vorzügen des Opernstils zu vereinigen, indem er wiederholt bei passenden Gelegenheiten effektvolle, abgeschlossene Nummern einlegt und auch dem Ensemblegesange mehr Spielraum gönnt. Wir meinen jedoch, dass er in der Verschmelzung beider Stilarten noch etwas weiter gehen könnte. An manchen Stellen, wo es ganz gut hätte anders sein können, liegt der Schwerpunkt noch gar zu sehr im Orchester, was die Singstimmen haben, ist dann zu anhaltend unmelodisch, ohne dass es nötig wäre. Warum kann die Singstimme nicht vor-

wiegend Trägerin des Hauptgedankens sein? Dass sie es zuweilen ist, ja, dass aus ihr grosse Wirkungen gezogen werden, erscheint uns als wichtiger Fortschritt gegen „Das war ich". Auch Blechs Kontrapunkt ist musikalischer und flüssiger geworden. Dass ihm Seb. Bach als Vorbild dient, ist sehr anzuerkennen; weniger erbaut sind wir von manchen unnötigen Härten. Die Herbigkeiten eines Bach sind immer Ausdruck eines tief musikalischen Gedankens, entspringen aber nicht der Verlegenheit oder gar der Sucht, einen Kanon etc. anzubringen nach dem Rezept: „friss Vogel, oder stirb". Eine vortreffliche Anwendung des Kanons macht Blech in dem kraftvollen Duett zwischen Astragalus und Rappelkopf im zweiten Akt, wo sich diese Form ganz natürlich daraus ergiebt, dass der Letztere die vom Ersteren vorgesprochene Eidesformel wiederholen muss. Wir wollen jedoch nicht behaupten, dass nur bei solchen Gelegenheiten der Kanon in der Oper passend zu verwenden wäre; man denke doch an Fidelio, ersten Akt: dieser Kanon ist nicht durch dramatische Rücksichten bedingt, wohl aber durch seine innerliche Wirkung gerechtfertigt. Hierin erblicken wir den entscheidenden Gesichtspunkt: wenn die kontrapunktischen Künste die Wirkung vermehren, sind sie berechtigt, sonst aber nicht. Vollends aber müssen wir es tadeln, wenn sie die Wirkung beeinträchtigen, was leider noch zuweilen in Alpenkönig und Menschenfeind vorkommt (wenn auch lange nicht mehr so häufig, wie früher). Auch hat es, unserer Meinung nach, nur dann einen Sinn, solche Kunststücke zu machen, wenn man sich dabei an die Erfordernisse des wohlklingenden Satzes hält. Ein Kanon mit Oktavparallelen etc. ist keine Kunst, und kann nur den Routiniers unter den Kapellmeistern imponieren. Ein Meister von der Begabung und dem Können eines Leo Blech hat es aber wohl nicht nötig, den Routiniers irgend welche Konzessionen zu machen, um seinen Partituren ein für solche Kapellmeister interessantes Aussehen zu geben (cf. Klavierauszug, pag. 161, die unvermeidlichen kleinen Noten auf der zweiten Zeile und andere Stellen). Sollte man uns vorwerfen, dass durch die geforderte grössere Einfachheit und Klarheit des Satzes der Phantasie des Komponisten unnötige Fesseln angelegt würden, so erwidern wir: in der Beschränkung zeigt, ja entwickelt sich erst der Meister. Und wie schwer ist es, einfach zu sein! Oft dient die Kompliziertheit nur dazu, Schwächen der Erfindung zu verhüllen. — Das fis statt f in der ersten Szene des zweiten Aktes hätte auch eine musikalische Behandlung mit nachfolgender Auflösung im Orchester vertragen. Gar zu schrankenlos darf die Realistik in der Oper nicht auftreten. — Wenn wir mit diesen Ausführungen einen leisen Tadel aussprechen, so betonen wir, dass es sich nur um Reste von Schlacken handelt, welche wir nur der Gerechtigkeit willen erwähnen. Manche Oper weist viel grössere Schwächen auf und hält sich dennoch auf dem Repertoire. Und dass Alpenkönig und Menschenfeind eine Repertoireoper werden möchte, wünschen wir aus vollem Herzen; denn sie verdient es, wie nur irgend eine Oper der letzten 20 Jahre. Und darum rufen wir Leo Blech zu: Glück auf! und vorwärts auf der eingeschlagenen Bahn! Wir hoffen noch auf viel Schönes, ja Herrliches aus seiner Feder.

Die Aufführung, von Schuchs Genie beseelt, hatte hervorragenden Anteil an der freundlichen Aufnahme des Werkes. Die Orchesterleistung war musterhaft. Welches Orchester der Welt steht aber auch auf der Höhe desjenigen der Dresdener Hofoper? Von den Solisten nennen wir in erster Linie die Herren Scheidemantel und Perron, welche als Rappelkopf und Astragalus einfach grossartig waren. Interessant war es, den beiden grossen, aber nicht feindlichen Rivalen während ihres Duetts im zweiten Akt zu lauschen. Wie jeder von ihnen strebte, sein Bestes zu bieten, sich nur ja keine Blösse zu geben! In solcher Besetzung kann man die beiden Partien auch nur in Dresden sehen, zumal, da beide einen ersten Bariton erfordern, und namentlich der Rappelkopf gewaltige Anstrengungen verlangt. Hat er doch nicht weniger als sechs mal das eingestrichene g zu singen! Als Bariton! Das ist ein schwacher Punkt der Oper. Aber die sechs g glückten Herrn Scheidemantel ohne Ausnahme vortrefflich, nicht zu reden von zahlreichen f und fis im Fortissimo und sogar Pianissimo! Vortrefflich waren auch die Herren Rüdiger als Habakuk, Greder als Veit, sowie Jäger als Hans. Marthe und Lieschen wurden durch Frl. Krull und Frl. Nast wiedergegeben. Erstere, von deren Gesange wir sonst mehr erbaut zu sein pflegten, als von ihrem Spiele, mochte indisponiert sein; wenigstens sang sie manchmal recht unrein und schonte sich, indem sie unnützer Weise Fortestellen in der Höhe mit ungestütztem Kopfansatz piano nahm, was sie sonst nicht tut. Frl. Nast war gesanglich vortrefflich. Ihr Spiel litt aber diesmal etwas unter einem kleinen Stich ins Läppische. Frl. Eibenschütz als Katharina fand sich mit ihrer kleinen Rolle gut ab. Für Frl. v. d. Osten als Susel war das Duett zwischen ihr und Veit umgearbeitet worden, sehr zur Unzufriedenheit des Komponisten. Könnte man nicht Frl. v. d. Osten für Partien verwahren, welche ihr besser liegen? Trotzdem die Partie der Sabine für Frl. v. Chavanne ganz umkomponiert und bedeutend tiefer gelegt worden war, verstand man doch vom Text geradezu kein Wort. So etwas darf an einer „anständigen" Oper nicht vorkommen. Frl. v. Chavanne duldet eben keine Nebensonnen, und es ist ihrem, leider nur zu weit reichenden Einflusse bisher geglückt, jede in Betracht kommende Rivalin hinauszugraulen bez. fernzuhalten. Daher braucht sie sich auch nicht mehr zusammenzunehmen, und folglich hat sie in den letzten Jahren nachgelassen, ganz schauderhaft nachgelassen. Diese Einflüsse sind höheren Orts gewiss bekannt, wie in ganz Dresden es ja auch die Spatzen von den Dächern pfeifen. Ist es denn so weit gekommen, dass man sich an der Dresdener Hofoper über so eine Unterrocksherrschaft gar nicht weiter aufregt? Das Engagement einer weiteren ersten Vertreterin für das Altfach ist eine zwingende Notwendigkeit, und die leitende Stelle wird gut tun, sich ihren Rat an solchen Orten zu holen, von denen sie sicher weiss, dass sie dem Einflusse des Frl. v. Chavanne unzugänglich sind. — Die Alles in Allem vortreffliche Aufführung von Alpenkönig und Menschenfeind gereicht der Dresdener Hofbühne zur Ehre; wir sind der Intendanz für die Annahme dieser Novität zu Dank verpflichtet und sprechen die Hoffnung aus, dass wir in ebenso guter Wiedergabe in Dresden noch manche gute Novität zu hören bekommen werden.

Rich. von Wistinghausen.

Halle.

So früh in diesem Jahre die Konzertsaison begonnen hat, so wenig Bemerkenswertes brachte sie bis jetzt hervor. Den Reigen eröffnete die Winderstein-Kapelle aus Leipzig deren Leistungen für unser hiesiges Musikleben ohne Zweifel einen der wertvollsten Faktoren ausmachen und in der Adur-Symphonie von Beethoven, mehrere Ouverturen von Gluck, Mozart, Weber und in der Serenade op. 12 von Volkmann wieder eine schätzenswerte Höhe erreichten. Die Solistin des Abends, Frl. Mary Münchhoff, wird bei ihrem wohlklingenden, gut gebildeten Organ sicher einmal zu den vornehmsten Vertreterinnen des Koloraturgesanges gezählt werden. Vorläufig steht aber ihr musikalisches Seelenleben noch nicht in rechtem Ver-

hältnis zu ihrer virtuosen Kehlfertigkeit. Gut gemeint und verständig angelegt war der Robert-Franz-Abend des Herrn Berger aus München. Offenbar störte den auswärts geachteten Künstler irgend eine Indisposition. Mindestens vermochte er nicht, die intimen Farbenreize der Liederperlen unseres grossen Mitbürgers in gleichmässig edler Fassung zu geben. Frau Helmrich-Hofmeister, die am Abend darauf sang, ragt kaum über den Diletettantismus hinaus. Sie hat jedoch das Verdienst, Herrn Alexander Petschnikoff, der unter den modernen Geigern als selbständige, künstlerische Individualität immer von neuem interessiert, in unsere Mauern geführt zu haben. In einem Wohltätigkeitskonzerte zeigte schliesslich des Leipziger Soloquartett für Kirchengesang, dass es geistig wie technisch auf seinem frühern Standpunkt musikalischer Bedürfnislosigkeit beharrt.

In der Oper geht Alles seinen hergebrachten, sichern Schritt. Wie könnte es bei dem Mangel erfolgreicher Novitäten auch anders sein? Die Aufführungen der „Hugenotten", „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Weisse Dame", „Zar" u. s. w. liessen erkennen, dass Direktion, Regie und Ensemble nach möglichst abgerundetem Gesamteindruck streben, dass unter den Mitwikenden viel treffliches, wenn auch nicht bis zur Vollendung ausgebildetes Stimmmaterial vorhanden ist. Auch die eine oder andere Kraft aufmerksam zu machen, wird vielleicht in nächster Zukunft Gelegenheit sein. Erster Kapellmeister ist jetzt Herr Tittel. Seine geistig wie musikalisch scharf profilierte Persönlichkeit hat bereits in wenigen Jahren so mancher Vorstellung ein charakteristisches Gepräge verliehen. In ihm erblicken wir die Gewähr dafür, dass unsere Oper niemals auf die Linie provinzialer Mittelmässigkeit herabsinken wird.

Dr. W. Kaiser.

München.

Nun endlich, in letzter Stunde, ist doch noch ein Modus gefunden worden, den lebenden Komponisten und ihrem Schaffen einen grösseren Platz im hiesigen Konzertleben zuzusichern, als es unsere beiden grossen Konzertinstitute gewillt waren. Unter dem Vorsitz des seitherigen Ministerpräsidenten Dr. Krafft Graf Crailsheim hat sich ein der Münchener Geistes- und Geburtsaristokratie angehörendes Komitee gebildet (auch Prof. Max Schillings ist dabei), das die Veranstaltung von drei grossen Orchesterkonzerten unter Leitung Stavenhagens und unter Mitwirkung des Kaimorchesters bei ausschlieslich modernerem Programm in die Hand nahm, und zwar kommen zur Aufführung im ersten Konzert R. Strauss, Taillefer und Bruckner, 9. Symphonie; im zweiten Konzert Ernst Boehe, Kirke, Edgar Istel, Gesänge mit Orchester, Klaus Pringsheim, das Meer, Friedrich von Schirach, Gesänge mit Orchester und eine Opernouverture von Joseph Schmid; am dritten Abend soll Schillings' Hexenlied und Mahlers dritte Symphonie zum Vortrag kommen.

Das erste Kaimkonzert unter Weingartner liess sich sehr zahm an: Mendelssohn, Schumann, Brahms wurden äusserst korrekt gespielt, dazwischen erfreute Ysaye mit den beiden Beethovenromanzen, langweilte aber gar sehr mit Bruchs unleidlichem D moll-Konzert. — Viel und gute Kammermusik wurde uns inzwischen geboten. Waldemar Meyer und Genossen gaben drei Abende, deren erster Beethoven (F moll op. 95) und Brahms (A moll op. 51) und deren zweiter Schubert (D moll) und Beethoven (C dur op. 127 in ausgezeichneter Interpretation brachte, Frau Langenhan spielte in Gemeinschaft mit Herrn Rettich drei Brahmssonaten für Klavier und Violine sehr feinsinnig, Hösl und Genossen erwarben sich besonders durch Hinzuziehung von Max Reger (Klavier) und B. Hoyer, dem unübertrefflichen Hornisten des Hoforchesters ein grosses Verdienst um die Wiedergabe des Brahmsschen C dur-Trios und in dem neugegründeten Kilianquartett (Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer) hat unser Konzertleben eine ungeahnte Bereicherung erfahren, die um so höher anzuschlagen ist, als die vier Herren schon bei ihrem ersten öffentlichen Zusammenspiel eine Ausgeglichenheit dokumentierten, wie sie nur durch jahrelanges Einspielen sonst zu erreichen ist. Sowohl das Hösl-Quartett wie die Kiliansche Vereinigung brachten uns wenige Tage hintereinander Pfitzners neues Streichquartett in D dur, eines der schönsten, edelsten und vornehmsten Werke dieser Gattung, die die letzten Jahre uns schenkten, dabei von einer Frische und Natürlichkeit der Erfindung zugleich mit einer stets gewählten Stimmführung, wie sie nur dem wirklich genialen Tondichter gegeben ist. Pfitzner ist einer der ganz wenigen lebenden Komponisten, die wirklich etwas eigenes zu sagen haben. Von Liederabenden sind noch das Konzert von Susanne Dessoir, die namentlich mit feinsinnig ausgewählten Liedern von Cornelius entzückte, sowie der Abend von Ludwig Hess, der wohl gegenwärtig in jeder Hinsicht zu den bedeutendsten Tenoristen zu zählen ist, zu erwähnen. Hess sang mit Ausnahme dreier selbstkomponierter, gesanglich zwar effektvoller, aber im übrigen recht unbedeutender Lieder, nur allbekanntes. Bruno Hinze-Reinhold begleitete in beiden Konzerten vortrefflich, spielte noch einige Stücke aus den „Années de Pelérinage" sowie — ein wenig viel auf einmal — sämtliche 24 Präludien Chopins. Über ein Konzert, das die Berliner Hofopernsängerin Lucky gab, lässt sich Ausserordentliches nicht berichten; die Dame hatte sogar die erste Pflicht übersehen, ein vornehmes Programm zusammenzustellen. Auch die gesanglichen Leistungen standen nicht durchweg auf der Höhe. Dr. Edgar Istel.

Paris.

Mit „La jeunesse d'Hercule", jener reizenden, lieblichen Komposition Saint-Saëns' und der Ouverture Benvenuto Cellini von Berlioz eröffneten die „Concerts Lamoureux" ihre diesjährige Konzertsaison, und alles, was Paris an Musikkennern und Musikliebhabern von Rang aufzuzählen hatte, war in dem ziemlich bescheidenen Raum, den das Nouveautheater bietet, vollzählig anwesend, um dem genialen Leiter dieser Veranstaltungen beim Erscheinen am Dirigentenpulte eine warm empfundene und verdiente Ovation darzubringen. Diese beiden Nummern hatten für uns insofern schon eine ganz besondere Bedeutung, als es gerade diejenigen waren, welche Chevillard gelegentlich der Wagnerfeier in Berlin dirigierte. Ich habe an dieser Stelle schon oft die Bedeutung dieser Konzerte hervorgehoben und es bedarf keines neuen Hinweises auf die formelle Wiedergabe und die treffliche Zusammensetzung des Orchesters. Eingehendes Verständnis und tiefes Studium sind die Haupteigenschaften jener Künstlerelite, an deren Spitze ein Mann steht, der uns schon ungezählte Male die treffendsten Beweise seines grossen Könnens gegeben, sei es auf dem Gebiete der französischen oder der ausländischen Erzeugnisse. Der dritte Akt der „Götterdämmerung", den wir schon verschiedene Male gehört, erhielt kürzlich eine Wiedergabe, wie sie packender und erhabener nicht gedacht werden kann. Von den Solisten zeichneten sich ganz besonders Van Dyck, Frau Kaschowska, von der Darmstädter Oper, die Damen Lormont, Vicq, Melno und Vila aus. Wenn man bedenkt, dass gerade die Wagnerschen Werke in der grossen Oper einesteils die bedeutendsten Vertreter haben, wie in erster Linie Delmas, der ein unvergleichlicher „Hans Sachs" und ein ganz hervorragender „Wotan" ist, anderenteils diese Werke im Konzertsaal sich einer so vortrefflichen Führung

wie der von Chevillard zu erfreuen haben, so begreift man nicht, wie die deutsche Kritik den Berliner Wagnerdarbietungen der beiden mit Vorwürfen hat begegnen können. Die Nachbarschaft eines so gewaltigen Werkes, wie die Bruchstücke aus der Götterdämmerung, war nun der D moll-Symphonie von Witkowski keineswegs günstig. Der Komponist, welcher trotz seines russischen Namens ein ganz guter Franzose ist, wurde im Jahre 1867 geboren und hat, als Schüler von Vincent d'Indy, bereits verschiedene kleinere Werke veröffentlicht: die symphonische Dichtung „Harold", ein Quintett für Klavier und Streichinstrumente und ein Quartett für Streichinstrumente. Witkowskis D moll-Symphonie ist ob der in ihr zum Ausdruck kommenden hohen Bestrebungen und der darauf verwendeten enormen Arbeitskraft jedenfalls ein ansehnliches Werk. Mit Ausschluss des letzten Satzes aber, welcher im Gegensatz zu den zwei ersten Teilen ungemein fesselnd und pittoresk ist und wirklich musikalische Schönheiten enthält, erschien mir das Ganze dennoch unvollständig und halb befriedigend. Ich bin weit davon entfernt, die Komposition, deren Hauptthema einer bretonischen Volks-Melodie entnommen, irgendwie zu schmälern. Wir finden darin einen frischen und gefälligen Rhytmus, verbunden mit einem unermüdlichen und äusserst komplizierten Développement, welches aber weniger die Frucht eigener Empfindung und persönlichen Gefühls zu sein scheint, als des Komponisten beharrlichem Willen und technischem Wissen entsprungen. Schade, dass wir neben so grossem Talente des jungen Meisters nicht etwas mehr Individualität entdecken konnten.

Mit gleichgrossem Erfolge wie Chevillard eröffnete Colonne seine Konzertsaison und die durchgängig gute Aufführung der Neunten Symphonie von Beethoven, sowie der Symphonie Fantastique von Berlioz prophezeite uns ein Wollen und Streben nach Gutem und Gediegenem für die kommende Saison, die wir nur mit Freuden begrüssen können. Als besonders hervorzuheben ist die noch verstärkte Zahl der holden Weiblichkeit im Orchester, durchweg „erste Preise" des Konservatoriums, die recht würdig ihren Platz behaupten und eine gute Stütze dieser vortrefflichen Künstlertruppe bilden. Vor kurzem führte uns der Dirigent „Pelléas und Mélisande" (Suite d'orchestre) von Gabriel Faure vor. Der distinguierte Musikkritiker des Figaro schrieb diese Scenenmusik auf Veranlassung von Forbes Robertson und Madame Patrick Campbell, welche die Protagonisten des Maeterlinkschen Werkes waren, gelegentlich dessen Aufführung im Prince of Walestheater in London. Die Handlung des Werkes machte dem Komponisten zur Aufgabe, seine Partitur in die Atmosphäre der Legende zu verlegen. Er wusste sie mit einem Hauche der Melancholie zu umhüllen. Der I. Satz empfiehlt sich besonders wegen seines reizenden melodischen Ausdrucks, seiner farbenreichen Instrumentation, die ebenso diskret als reich ausgefallen. Von hervorragender Schönheit ist der Satz „Mélisande am Spinnrade". Trotz der unzähligen Kompositionen dieser Art, denen ähnliche Sujets zu Grunde liegen, ist diese „fileuse" originell und interessant. Das Spinnrad dreht sich, begleitet von gedämpften Violinen, hält zuweilen an und beginnt von neuem, während die Blasinstrumente einen einfachen elegischen Gesang anstimmen. Das „molto adagio" mit seinen Trauerweisen ist von besonders schöner Wirkung und zeigt, mit welcher Kunst der Komponist den musikalischen Ausdruck zu handhaben versteht. Im gleichen Konzerte hörten wir Diémer, der eine im letzten Jahre geschriebene Komposition für Klavier und Orchester von Massenet spielte. Über die Bedeutung dieses Künstlers brauchen wir kaum mehr zu sprechen, er ist ein Meister im weitesten Sinne des Wortes. Was das Konzert selbst betrifft, so trägt es, wie wir es bei Massenet gewohnt sind, den Stempel der Lieblichkeit, aber ausser in seiner Einteilung: Introduktion, Allegro, Largo, Finale macht die Komposition nicht gerade den Eindruck eines klassischen Werkes. Die leichte und gefällige Weise des ersten Satzes, das Getragene und Ernste des zweiten, ferner die slavischen Melodien des dritten Satzes wurden von Diémer vortrefflich wiedergegeben, wennschon nicht ohne Protest von Seiten eines Teils des Publikums, das über den Charakter des Werkes sein Missbehagen durch Pfeifen und Dazwischenrufen kundgab. Wir begegnen solchen Demonstrationen in den hiesigen Konzertsälen sehr oft und es hat bisweilen den Anschein, als wolle die Campagne des letzten Jahres wieder beginnen. — Die rührigen Direktoren verschiedener Vergnügungsétablissements, wie der Folies Bergère und Olympia, die Herren Isola, haben im Théater de la Gaité eine Opernsaison eröffnet und hierzu bedeutende Künstler wie Renaud von der Oper, Melle. Calvé u. A. engagiert. Ob dies Unternehmen eine Notwendigkeit ist, bleibt dahingestellt. Die Preise sind allerdings um Bedeutendes billiger als in der grossen Oper.

Hugo Hallenstein.

Prag.

Die neue Konzertsaison wurde Mitte Oktober mit den Produktionen der „Cestá Filharmonie" in würdigster Weise eröffnet. Dieses treffliche Orchester veranstaltet mit Unterstützung des sehr tätigen „Böhmischen Vereins für Orchestermusik" einen Zyklus von 20 „populären symphonischen Konzerten", welche auch diesmal die künstlerische Tendenz verfolgen, die Entwickelung der Orchestermusik seit Beethoven zur Anschauung zu bringen, nachdem bereits in der vorhergehenden Saison sämtliche Symphonien Beethovens, Werke von Berlioz, Wagner, Liszt u. s. f. zur Aufführung gelangten. Dieses höchst beachtenswerten, instruktiven Zweckes wegen, der geeignet ist, musikalische Bildung in die weitesten Kreise zu tragen, erschienen diese Konzerte der C. F. als ein wichtiger Faktor unseres Musiklebens, zumal die Reproduktion der Tondichtungen unter Dr. Wilh. Zemáneks Leitung, nichts zu wünschen übrig lassen. In Zemánek besitzt die C. F. einen Dirigenten, der mit reichem Verständnisse die Idee eines jeden Werkes stilgemäss zu voller Geltung zu bringen versteht. Er hat die Absicht, die gesamten symphonischen Dichtungen Liszts, des grossen Pfadfinders, der so lange „warten" musste, zur Wiedergabe gelangen zu lassen. Das erste Konzert wurde mit den Lisztschen „Préludes" eröffnet, ausserdem sang Frl. Magda Dvořák mit vortrefflich geschulter Stimme und sehr ausdrucksvoll eine Arie der Xenie aus der Oper „Dimitry" von Dr. A. Dvořák und erntete reichen, wohlverdienten Beifall; Oskar Nedbal dirigierte persönlich Bruchstücke aus seiner Pantomime: „Das Märchen vom Hans" und musste nach zahllosen Hervorrufen einen weiteren Satz aus dieser Komposition als Zugabe spenden. Den Schluss bildete die köstliche C dur-Symphonie von Schubert, mit ihren „göttlichen Längen", die Freude jedes empfänglichen Musikmenschen. Die Hörer zeichneten den Dirigenten, Dr. W. Zemánek, wiederholt durch Beifall aus.

Franz Gerstenkorn.

Würzburg.

Am 8. Nov. fand ein Festkonzert der „Liedertafel" statt zur Feier des 25 jährigen Dirigentenjubiläums des Leiters dieses Vereins Prof. Max Meyer-Olbersleben. Das Programm des Konzertes, das sich zu einem wohlverdienten Ehrenabend des Dirigenten gestaltete, bestand ausschliesslich aus Kompositionen desselben. Bei den hochgehenden Wellen des heutigen musikalischen Treibens ist es kein geringes Wagnis

von seiten eines Tondichters, einer verwöhnten und anspruchsvollen Menge nur eigene Tonschöpfungen darzubieten. Das Programm, mit Feinsinnigkeit zusammengestellt, bot nun auch wahre Perlen aus der Reihe der zahlreichen Kompositionen Meyer-Olberslebens, die sich auf alle Gebiete der Tonkunst erstrecken. Eingeleitet wurde das Konzert durch die frischen und immer voller anschwellenden Klänge der Festouverture Op. 30, welche das Publikum in festliche Stimmung versetzten und auf jenen Gemütston stimmten, der es befähigte, gerne und willig dem Komponisten auch weiterhin in das Reich seiner Phantasie zu folgen. Männerchöre aus dem reichen Schatz des auf diesem Gebiet besonders bedeutenden Komponisten wechselten mit Frauenchören, Sololiedern für Sopran und Bariton, sowie mit Orchesterstücken ab. Am Schlusse des Konzertes stand die vielfach aufgeführte, stimmungsvolle Kantate „Das begrabene Lied" für Sopran-, Bariton- und Basssolo, gemischten Chor und Orchester Op. 70, die ihre tiefgehende Wirkung in der Feststimmung dieses Abends ganz besonders bewies. Von den Männerchören kam zu ganz ausserordentlich schönem Ausdruck „Maiennacht" Op. 53 No. 1. Von den Frauenchören „Frauenlobs Tod" Op. 66 und „Im lustigen Mai" Op. 70, beide mit Orchester. Durch die gänzlich veränderte Physiognomie beider wurde ein echt künstlerischer Gegensatz hervorgerufen; in dem ersten gab die tiefe Trauer der Frauen, welche ernst durch die Strassen von Mainz dahinschreiten, der Situation ein finsteres Gepräge, in dem zweiten erhob der frohe Jubel entzückter Menschen „im lustigen Mai", zu welchem die charakteristischen Klänge des Orchesters nicht wenig beitragen, die Zuhörer zu hellem Enthusiasmus. Die Sololieder mit Klavier sang Frl. Amanda Vierheller aus Berlin mit schöner Stimme und seltener Feinfühligkeit. Besonders sprachen an: „Wenn du ein tiefes Leid erfahren" und „Am Abend". Der Hofopernsänger aus Karlsruhe Herr Jan van Gorkom, der über einen herrlichen Bariton verfügt, sang zwei Balladen von Meyer-Olbersleben, „Kreuzfahrt" und „Der Edelknabe" und wusste das Publikum derartig zu fesseln, dass er auf den stürmischen Beifall noch eine Zugabe folgen liess. Das Orchester bot unter der Direktion von Meyer-Olbersleben dessen wirkungsvolle Vorspiele: zum dritten Akte der Oper „Clare Dettin" und zum dritten Akte der Oper „Der Haubenkrieg in Würzburg", die von den Zuhörern mit Begeisterung aufgenommen wurden. Alles in allem kann man Herrn Prof. Max Meyer-Olbersleben von Herzen Glück wünschen zu diesem künstlerischen Erfolge, den ihm sein Ehrenabend in der Würzburger Liedertafel einbrachte. Wer es kennt, wie viele innerliche Kämpfe heute in der Brust eines Künstlers vorzugehen haben, bis er auf jene Stufe gelangt, auf der wir den Jubilar erblicken, der wird ihm die Hochschätzung und Verehrung nicht versagen. Leider bot das Konzert keinen Platz mehr für einige Kammermusik- und Klavierwerke des Komponisten, den man gerne auch auf diesen Gebieten vernommen hätte. Dass es an äusseren Ehrungen dem Jubilar nicht fehlte, darf wohl als selbstverständlich angenommen werden. Prof. Hermann Ritter.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Berlin. Am 3. November hat sich Frau Rosa Sucher als „Sieglinde" in der Walküre von der Berliner Hofbühne, der Stätte ihres langjährigen Wirkens, verabschiedet. Ihr Name ist mit der Geschichte der Wagnerschen Werke innig verknüpft. Die Grösse ihres Spiels, ihr vielfältiger dramatischer Ausdruck, und nicht zuletzt ihre grossen stimmlichen Vorzüge schufen ihr den Rang einer unübertrefflichen Wagnersängerin. Man muss sie als Sieglinde, als Isolde gehört haben, um den Schatz kleiner und grosser Idealzüge voll zu erkennen, mit denen Wagner diese beiden weiblichen Phantasiegestalten ausgeschmückt. Schon vor einigen Jahren erbat die Künstlerin ihren Abschied, der ihr jedoch nicht gewährt wurde. Nun ist das Unvermeidliche Ereignis geworden. Die begeisterten Ovationen, die das Berliner Publikum der Scheidenden brachte, überzeugte sie von den zahlreichen unverminderten Sympathien, die ihr ins Privatleben folgen

— Brüssel. Der belgische Rompreis (20000 frs.) ist dem 24 jährigen Komponisten Albert Dupuis verliehen worden. Derselbe ist mit der Komposition einer Oper „Ducasse" beschäftigt, welche noch in diesem Winter hier in Szene geht.

— In Gajac (Gironde) starb der französische Opernkomponist William Chaumet.

— München. Der von der hiesigen K. B. Hofmusik- und Hoftheaterintendanz mit Generalmusikdirektor Felix Mottl geschlossene Vertrag erhielt am 3. November die Genehmigung des Prinzregenten. Mottl tritt im nächsten Jahre in den Verband der Hofverwaltung und wird bereits die nächstjährigen Wagnerfestspiele im Prinz-Regenten-Theater leiten.

— München. In den Rich. Wagnerfestspielen von 1904 wird der erste Hofkapellmeister Franz Fischer den ersten „Nibelungenring", Generalmusikdirektor Felix Mottl den zweiten und dritten „Ring" dirigieren. Die vier Festvorstellungen des neu einstudierten „Fliegenden Holländer" dirigiert Mottl gleichfalls. Die Neuinszenierung und Regie des Werkes leitet Intendant v. Possart. Die Dekorationen werden von Professor Brückner in Koburg hergestellt, der dieselben auch für Bayreuth gemalt hat, die neue eiserne Konstruktion und Ausführung der beiden lenkbaren Schiffe sowie die Maschinerie liefert Direktor Julius Klein, während die durchweg neuen Kostüme und Requisiten sich an die Figurinen des kgl. Hoftheater-Kostumiers Hermann Buschbeck halten. Die doppelte Besetzung der Solopartien des „Fliegenden Holländer" wird durch einheimisches Künstlerpersonal bestritten, welches bis dahin noch durch zwei weitere Solokräfte vermehrt ist. Die Orchesterproben finden unter Leitung Mottls in der ersten Hälfte des Juni statt.

— Ende Oktober starb in Christiania, wo sie seit Mitte der siebziger Jahre mit dem Arzt Dr. Nissen verheiratet lebte, die norwegische Pianistin Erika Nissen-Lie. Schülerin von Halfdan Kjerulf, hat sie ihre virtuose Ausbildung von Theodor Kullak in Berlin erhalten und dann auch eine Reihe von Jahren in Berlin als Lehrerin und Virtuosin gelebt, bis sie in Christiania ihre künstlerische Heimat fand. Als temperamentvolle, aber nicht sonderlich poetisch veranlagte Klavierspielerin, hat sie in Aufgaben des modernen Stils ihr Bestes geboten. Eine Differenz mit der Berliner Musikkritik hat ihren Namen in Deutschland bekannter gemacht als ihr Spiel.

— In Paris starb am 27 Okt. der französische Komponist Victorin de Joncières, der sich durch mehrere Opern bekannt gemacht und zuletzt Musikkritiker der „Liberté" war.

— Braunschweig. Am 1. Nov. feierte Hofkapellmeister Hermann Riedel das Jubiläum seiner 25 jährigen Tätigkeit als Hofkapellmeister an unserer Bühne. —

— Am 28. Okt. waren 100 Jahre verflossen, seitdem die berühmte Sängerin Caroline Unger in Stuhlweissenburg geboren wurde. Obwohl deutschen Ursprungs, gehörte sie im Wesentlichen der italienischen Opernbühne an; Bellini, Donizetti, Pacini schrieben für ihre grosse, leidenschaftliche, seelenvolle Stimme Partien, die längst vergessen sind. Aber ein Grösserer hat dafür gesorgt, dass der Name der Gefeierten da, wo man sich um ernste Musik kümmert, erhalten bleibt. Ludwig van Beethoven brachte seine neunte Symphonie in Wien zur Uraufführung. Aber Beethoven war taub, und als nach dem letzten Satze das Auditorium in stürmischen Jubel ausbrach, konnte der mit dem Rücken gegen die Zuhörer gewendet dirigierende Komponist den einstimmigen Applaus nicht hören. Da ergriff die Altistin des Soloquartetts, Caroline Unger, den unglücklich-glücklichen Künstler beim Arm und drehte ihn um, damit er die zusammenschlagenden Hände wenigstens — sehen konnte. Späterhin hat noch ein Genie den Lebenspfad der Künstlerin gekreuzt: Nikolaus Lenau, der in heisser Liebe zu ihr entflammte und sie geheiratet haben würde, wenn nicht Sophie Loewenthal, des Dichters guter Geist, die Heirat hintertrieben hätte.

— Dresden. „Odysseus Tod", Musiktragödie von August

Bungert, fand bei seiner Uraufführung im hiesigen Opernhaus eine freundliche Aufnahme Am Schlusse der glänzend verlaufenen Vorstellung wurden der Komponist und die Darsteller siebzehnmal gerufen. Wir kommen auf das Werk noch ausführlicher zu sprechen. —r.

— Kommerzienrat Julius Blüthner wurde gelegentlich seines 50jährigen Geschäftsjubiläums zum Geheimen Kommerzienrat ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Nantes ging am 10. November Massenets „Sapho" zum ersten Mal in Szene. Brüssel brachte das Werk schon am 3. November heraus.

— Das Teatro lirico in Mailand brachte Massenets „Thaïs" mit Erfolg zur Aufführung.

— Unter den 288 Opernpartituren, welche auf das internationale Opern-Preisausschreiben Sonzognos in Mailand hin einliefen, wurde die Oper „La Cabrera" eines jungen Franzosen, Gabriel Dupont, mit zwei anderen „Domino Azzurro" von Franco de Venezia und „Manuel Menedez" von Lorenzo Filiasi in engere Wahl gezogen und für eine Probeaufführung im Mai zurückgestellt. Lobende Erwähnung erhielten vier Autoren: M Roux (Paris) für „Christiana", Ferrata für „Il Fuoruscito", Del Valle de Paz für „Orania" und Boccardie für „Perla nera".

Vermischtes.

— Amsterdam. Der Musikverein „Caecilia" bringt am 19. November Beethovens Egmontouverture und 8. Symphonie, R. Strauss' „Tod und Verklärung" und Tschaikowskys 4. Symphonie zur Aufführung.

— Utrecht. Das städtische Orchester führte in seinem ersten Abonnementskonzert zwei Novitäten auf: eine Konzertouverture „Jugend" von Kor Kuiler (unter Leitung des Komponisten) und eine „Symphonische Phantasie" von Cam. Chevillard.

— In Antwerpen fand kürzlich das erste populäre Konzert in dieser Saison statt unter Leitung von Lenaerts. Das Programm wies nur Wagner auf: Festmarsch, Faustouverture, Parsivalvorspiel, Trauermarsch aus der Götterdämmerung, Walkürenritt, Charfreitagszauber. Mad. Feltesse-Ocsombre sang Isoldens Liebestod und die Schlussszene aus der Götterdämmerung.

— Paris Am 22. November, dem Cäcilienfeste, wird die Société des concerts du Conservatoire ihre Sitzungen wieder aufnehmen. Sie steht zur Zeit im 76. Jahrgang. Zur Aufführung kommen ausser klassischen Symphonien und Ouverturen: César Franck, Rédemption; J, S. Bach, Magnificat; Haydn, die Jahreszeiten, die man hier seit 43 Jahren nicht mehr gehört hat; Liszt, der 13. Psalm; Saint-Saëns, Phaëton; M. Dupare, Leonore; Dukas, l'Apprenti sorcier. Auf dem Programm des 6. und 13. Dezember steht Berlioz' „Roméo et Juliette"; Gründonnerstag und Charfreitag gibts Bachs Johannespassion.

— Brüssel. Unter Protektion Ihrer Kgl. Hoheit der Gräfin von Flandern und unter Ehrenvorsitz Gevaerts wurde hier eine Vereinigung gegründet, die sich als Ziel setzt, jungen Bühnensängerinnen, welche den ersten Gesangspreis am Konservatorium erhalten, Engagements und materielle wie moralische Unterstützung zu vermitteln. Zum Besten des Vereins finden im Saale der Monnaie am 17. und 18. Dezember zwei Konzerte statt, die, unter Hans Richters Direktion stehend, bringen werden: Berlioz, Haroldsymphonie; Bach, D dur-Suite; Beethoven, Eroicasymphonie; Wagner, Meistersingervorspiel.

— In Toulouse veranstaltet die Direktion der Konservatoriumskonzerte 6 grosse Orchesterabende, in denen folgende Symphonien zur Vorführung kommen: Haydn (No. 6, G dur), Beethoven (Pastorale), C. Franck (D dur), Brahms (D dur), Saint-Saëns (C dur mit Orgel), Beethoven (Neunte); ausserdem: Lalos Orchestersuite „Namouna", Bruneau: Vorspiel zu „Ouragan", Wagners Meistersingervorspiel und eine Anzahl anderer ausländischer Werke.

— Antwerpen. Im Théâtre Royal werden diesen Winter vier grosse Symphoniekonzerte abgehalten, welche nacheinander Siegfried Wagner, Hans Richter, Nikisch und Mortelmann, der „Hausdirigent" und Leiter der Proben, dirigieren werden. Wie es heisst, geht die Anregung zu diesem Unternehmen von E. van Dyck aus.

— Am 8. November kam in Wien Händels „Herakles" zum ersten Mal zur Aufführung.

— St. Petersburg. Raoul Pugno und Leopold Auer gaben am 11. und 16. Oktober hier zwei Kammermusikabende, in denen auch verschiedene Soli zum Vortrage kamen. An deutschen Komponisten waren vertreten Beethoven (G dur- und Kreutzersonate), Schumann (Kreisleriana), Schubert (Phantasie C dur), Spohr (9. Konzert), Bruch (Russischer Tanz), Weber (Rondeau).

— Karlsruhe. Im ersten Künstlerkonzert des Herrn H. Schmidt im grossen Festhallesaal wurde Camille Saint-Saëns als Klavier- und Orgelspieler, Dirigent und Komponist lebhaft gefeiert. Besonders die Orgelvorträge brachten dem Meister lebhafte Ovationen ein. Das Orchester des Strassburger Stadttheaters unter der temperamentvollen Leitung des Kapellmeisters O. Lohse trug in sorgfältigster Ausführung die dritte Leonoren-Ouverture und Liszts symphonische Dichtung „Tasso" vor.

— Die unter Leitung von Direktor Wilhelm Bopp stehende Hochschule für Musik in Mannheim veröffentlicht soeben den Bericht über ihre Tätigkeit im vierten Unterrichtsjahre 1902—1903. Die Schülerfrequenz hat sich von 332 studierenden Schülern und Hospitanten im Vorjahre auf 369 im laufenden vermehrt bei einer Gesamtzahl von 40 beschäftigten Lehrern. Neben der Instrumental-, Gesang- und Musiktheorieschule besteht eine Theaterschule für Oper und Schauspiel mit vier beschäftigten Lehrern. Eine ausführliche Statistik der stattgehabten Vortragsabende und ihrer Programme giebt ein Bild von der regen Tätigkeit der Schule.

— Paris. Rich. Wagners Werke erobern sich mehr und mehr Stellung in Frankreichs Zentrale. Wurde im Jahre 1901 Wagner an 44 Abenden gespielt, so stieg diese an sich schon stattliche Zahl im Jahre 1902 auf 54. Dem deutschen Meister gehörte somit, da überhaupt nur an 224 Abenden gespielt wurde, der vierte Teil der Spielzeit. Allerdings war „Siegfried" für Paris neu (Première 3. Januar 1902). Das Werk erzielte unter sich stets steigerndem Andrang 19 Wiederholungen. Des Weiteren wurde „Lohengrin" 12, die „Walküre" 11, „Tannhäuser" 6 und die „Meistersinger" 5 Mal gegeben. In gleicher Gunst erhielt sich daneben freilich noch immer Gounods „Margarethe", die 29 Vorführungen erlebte, während die schwächere Oper „Romeo und Julie" 13 Mal gespielt wurde. Meyerbeer, früher der eiserne Bestand der Grossen Oper in Paris, ist merkwürdigerweise mit nur zwei seiner Opern, „Hugenotten" und „Afrikanerin", 23 Mal vertreten.

— Osnabrück. Das erste grosse Musikvereinskonzert brachte unter Rob. Wiemanns Leitung Schuberts Rosamunden-Ouverture, Brahms' Konzert in D-moll für Klavier und Orchesterbegleitung, Gades „Frühlingsbotschaft" und Dvoraks dritte Symphonie. Den Klavierpart führte Professor Willy Rehberg aus Genf glänzend aus.

— Der als Schriftsteller und Komponist bekannte, jüngst verstorbene Robert Musiol, ein langjähriger, verdienter Mitarbeiter unserer Zeitschrift, hat eine Reihe Manuskripte hinterlassen, welche von den Hinterbliebenen zum Verkaufe bestimmt sind. Es befinden sich darunter 1) eine Sammlung von Kompositionen des Heineschen Gedichts „Du bist wie eine Blume" (circa 200 verschiedene); 2) eine Sammlung von Kompositionen zu Heines „Loreley"; 3) eine Sammlung Faust-Kompositionen und Dichtungen (incl. Puppenspiele), die er bis zu seinem Tode vermehrte; 4) ein Autograph von F. Liszt: zwei Zeilen Noten mit Namensunterschrift. 5) Ungedruckte Kompositionen, grösstenteils für die Kirche. Interessenten wollen sich an Herrn Ludwig Musiol, Fraustadt, wenden.

— Baden-Baden. In einem Konzert, welches der Gesangsprofessor de'Giorgio aus Rom veranstaltete, kamen drei neue italienische Lieder der hier lebenden Komponistin Louise Adolpha Le Beau mit Beifall zum Vortrage.

Kritischer Anzeiger.

Florida, P., op. 15. Six pièces pour Piano. — Leipzig und Zürich, Gebrüder Hug & Co.

Die sechs Stücke weisen eine geschickte Komponistenhand auf und halten sich sämtlich auf gleicher Höhe, sodass man schwer eins dem andern vorziehen kann. Sie gehören zur vor-

nehmen Albumblattliteratur. „Romance" zeichnet sich durch ansprechende Melodik und ein reizvolles Mittelsätzchen „Sur la vague tranquille" durch den wohl getroffenen Barkarolencharakter aus. In „Coquette" ist der Ton richtig angeschlagen, „Mazurka" und „Tarantelle neapolitaine" wirken durch straffen Rhythmus und wirkungsvollen Klaviersatz, „Epithalame" trägt einigermassen Schumannsche Züge. Im Ganzen sinds also Novitäten, über die sich Klavierspieler freuen werden.

Lichtwark, K. Vier geistliche Gesänge für gemischten Chor a cappella. — Leipzig, Rob. Forberg.

Von den vier Gesängen hat die „Busstagsmotette" Nr. 2 das persönlichste Gepräge, obwohl sie in der fugierten Einleitung mehr verspricht als sie hält. „Hymne" No. 4 scheint auf Bachs „Sanctus" in der H moll messe zurückzugehen; ihr zweiter Teil kommt ebensowenig über abgebrauchte Chorformeln hinaus wie die beiden anderen Stücke No. 1 und 3. Ob sie bei uninteressierten Hörern trotz ihres tadellosen Chorsatzes stärkere Eindrücke hinterlassen werden, bezweifle ich. Dr. S.

Buys, Jan Brandts. Quintett (D dur) für Flöte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Wien, Doblinger.

Den einzelnen Sätzen ist ein Programm vorgedruckt: I. „Und es waren Hirten auf dem Felde, die hüteten des Nachts ihre Herde". II. „Und siehe diesen erschien der Engel des Herrn, ein göttlicher Lichtstern umleuchtete sie". III. „Und es kommen die Weisen aus dem Morgenlande, um das Kindlein anzubeten". IV. „Ich verkündige euch eine grosse Freude; denn heute ist euch der Heiland geboren". Das Werk bietet schlicht gemachte klangvolle Musik, die um die Weihnachtszeit eine Aufführung wohl verlohnt.

Thieriot, Ferd., op. 80. Quintett (A moll) für Pianoforte, Hoboe, Klarinette, Horn und Fagott. Leipzig, Bartholf Senff.

Ein liebenswürdiges vornehmes Werk, das nur im letzten Satz leider etwas flach wird. Der echte Kammermusikstil ist stets festgehalten, nirgends ist das Klavier überladen oder dominierend. Das Quintett dürfte von unseren Bläservereinigungen als willkommene Bereicherung des Repertoirs begrüsst werden.

— Op. 78. Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen, und 2 Violoncello Leipzig, B. Senff.

Da weder Partitur noch Klavierauszug gedruckt vorliegt, so kann Referent nach dem Eindruck der Direktionsstimme nur allgemein dahin urteilen, dass das Werk sich einer gewählten Tonsprache zu befleissigen scheint.

Naoratil, Karl, op. 24. Sonate D moll für Klavier und Violine. Wien „Mozarthaus".

Nicht ungeschickt gemachte, doch sehr physiognomielose Musik, stark von Brahms beeinflusst, immerhin für einen Dilettanten eine achtbare Leistung.

Reinecke, Carl, op. 264. Für Pianoforte, Klarinette und Viola. Leipzig, B. Senff.

Mehr Salon- wie Kammermusik, gefällig klingend, jedoch ohne formell und inhaltlich etwas Neues zu sagen. Der hochbetagte verdiente Komponist hätte diesmal bei der Auswahl seiner Themen etwas kritischer verfahren dürfen. Klarinette und Viola sind geschickt behandelt und bieten gewandten Spielern immerhin eine äusserlich dankbare Aufgabe.

Dohnánzi, Ernst von, op. 7. Quartett A dur. Wien, Doblinger.

In jeder Beziehung eine der hervorragendsten Erscheinungen auf dem Gebiet der Kammermusik, auf dem sich der jugendliche, durch seine erste Symphonie so schnell bekannt gewordene Komponist bereits als Meister erweist. Unsere Quartettvereinigungen sollten sich diese Neuheit nicht entgehen lassen.

Scholz, Bernhard, op. 85. Der Wald (Dichtung von Carl Feldmann) für Soli, Männerchor und Orchester. Berlin-Lichterfelde, C. F. Vieweg.

Um von der grenzenlosen Verlogenheit der „Dichtung" einen Begriff zu geben, genügen wohl folgende Proben:

Auf Bergeshöhe thront der Wald,
Schaut nieder aufs Gefilde;
Titanenhaft des Leibs Gestalt,
Sein Auge ernst und milde.

oder:

Sanfter Sohlen
Naht verstohlen
Eine dunkle Frau,
Neigt sich nieder,
Hin und wieder
Träuft ein Tröpfchen Tau.

Sehr schön ist auch die Stelle, um die Friederike Kempner den „Dichter" beneiden könnte:

Tief im dunklen Waldesschoss
Dort auf jener Blösse
Lasst uns ruhn im weichen Moos,
Fern dem Weltgetöse.
Durch das Laubdach nur ein Flimmern,
Auf dem Teich ein Silberschimmern,
Ringsum tiefste Waldesruh,
Menschenkind, nicht störe du!

(Das Werk ist dem Sängerchor des Frankfurter Lehrervereins gewidmet!)

Wenn unsere Männergesangvereine solch eine widerlich deutschtümelnde Biedermännerei vermischt mit unechter Naturschwärmerei und süsslicher Sentimentalität wie dieses Feldmannsche Machwerk wirklich aufführen, dann ist ihnen nicht mehr zu helfen. Dass ein Komponist von der literarischen Bildung eines Bernh. Scholz solch einen Quark in Musik setzte, ist mir unerklärlich. Die Musik ist denn auch das getreue Spiegelbild des Textes geworden. Dass Scholz den technischen Apparat beherrscht, versteht sich von selbst, doch ist sein Männerchorsatz wirklich oft recht uninteressant

Reiser, Aug., Wintersonnenwende. Ein Spinnstubenmärchen in 3 Abteilungen (Soli, gemischter Chor, Deklamation und Klavier) gedichtet von Marie Schrenk. Berlin-Lichterfelde, C. F. Vieweg.

Der Komponist kann nicht einmal richtig deklamieren. Er komponiert z. B.: „Ein köstlich Himmelskléinod ruht tief iń des Menschen Herz" oder „Kein Erdenreichtum kómmt an Wert der echten Treue gleich" etc. Einige hübsche melodische Einfälle, die allerdings nicht sonderlich originell sind, entschädigen nicht für die musikalische Langweile des Ganzen. Immerhin könnten anspruchslose ländliche Vereine um die Weihnachtszeit sich des nicht schwierig auszuführenden Werkes, der Abwechslung halber, annehmen.

Koehler-Wümbach, Wilhelm, op. 32. Mädchen von Kola (Dichtung von Ossian) für Männerchor und Orchester. Berlin-Lichterfelde, C. F. Vieweg.

Ein schönes, vornehmes Werk, das von dem üblichen Männerchorsingsang in Dichtung und Musik sich vorteilhaft abhebt. Es sei allen, ausgetretene Pfade vermeidenden Vereinen warm empfohlen. Allerdings bedarf es eines liebevollen Studiums.

Barblan, Otto, op 7. Ode Patrotique (Festgesang) für Soli, Männerchor und Orchester. Deutsche Übersetzung von L. Steiner. Genf, Maison Henn.

Das gelegentlich der Genfer Ausstellung (1896) preisgekrönte Werk ragt durch die Feinheit seiner Orchesterbehandlung und Harmonik über den Durchschnitt ähnlicher Werke weit empor. Eine Aufführung bei ähnlicher Gelegenheit in Deutschland dürfte sich lohnen. Dr. E. Istel.

Aufführungen.

Dresden, 14. November. Vesper in der Kreuzkirche. A. Fuchs („Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" Motette für achtstimmigen Chor). Zwei Sologesänge für Sopran, vorgetragen von der Konzert- und Oratoriensängerin Frl. Meta Mehrtens: a. Händel („Fahr' stolze Welt dahin" Arie aus „Theodora"), b. Wermann (Heimat für Heimatlose) op. 127 No. 3. Mendelssohn-Bartholdy („Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen", Motette für achtstimmigen Chor).

Hamburg, 28. Okt. Erste Soirée von O. Kopecky, J. John, H. Brandt, E. Wellenkamp. Boccherini (Streich-Quartett, Adur). Beethoven (Streich-Quartett Gdur). Brahms (Klavier-Quartett). Klavier: Herr Fr. v. Bose aus Leipzig. — 31. Okt. Tonkünstler-Verein. Berger (Klavier-Sonate, Hdur). Wellenkamp („Klein Mia". Ein Heidestrauss, 6 Lieder, Gedichte von Ad. Harmsen). Schubert (Trio für Klavier, Violine und Cello, Esdur). Mitwirkende: Frau Ida Seelig (Gesang), die Herren; Fr. v. Bose aus Leipzig (Klavier), O. Kopecky (Violine), Ed. Wellenkamp (Cello und Klavierbegleitung).

Köln, 17. Okt. Musikalische Gesellschaft. Direktion: Herr Generalmusikdirektor Steinbach. Beethoven (Ouverture zu Collins Trauerspiel „Coriolan"). Spohr (Konzert für Violine mit Begleitung des Orchesters, [Frl. Adele Stöcker von hier]). Mozart (Symphonie Esdur). — 24. Nov. Musikalische Gesellschaft. Direktion: Herr kgl. Musikdirektor Krögel. Beethoven (Symphonie Ddur). Lieder am Klavier: Schumann (Mit Myrthen und Rosen). Brahms (Feldeinsamkeit). Grieg (Im Kahne [Frl. Therese Hattingen]). Svendsen (Zwei schwedische Volksmelodien für Streichorchester). Strauss (Morgen). Tschaikowsky (Wiegenlied). Hallwachs (Liederseelen [Frl. Hattingen).] — 7. Nov. Musikalische Gesellschaft. Cherubini (Ouverture zu „Der Wasserträger"). Mendelssohn (Konzert für Violine [Herr Konzertmeister Adolf Rebner aus Frankfurt a. M.]). Mendelssohn (Ouverture zu den „Hebriden" Fingals Höhle). Mozart (Adagio für Violine). Smetana-Ondrizek (Böhmischer Tanz für Violine [Herr Konzertmeister Adolf Rebner]).

Leipzig, 7. November. Motette in der Thomaskirche. Pachelbel (Ciaconna, Dmoll). Zwinglis Reformationslied (Herr nun selbst den Wagen halt [Tonsatz von H. von Herzogenberg]). Joh. Bernh. Bach (Choralvorspiel: Du Friedenfürst, Herr Jesu Christ). Richter (Singet Gott). — 8. November. Kirchenmusik in der Thomaskirche. J. S. Bach (Es ist dir gesagt, für Chor, Orchester und Orgel).

Magdeburg, 12. Okt. II. Kammermusik-Abend. Heubner (Streichquartett in Emoll [neu]). (Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen.) Lieder von Schumann, Löwe, Cornelius, Brahms. (Frl. Gertraut Langbein aus Charlottenburg.) Mozart (Streichquartett in Adur No. 18).

Montreux, 5. Nov. VII. Concert Symphonique Orchestre Philharmonique du Kursaal sous la direction de M. Oscar Jüttner avec le concours de Monsieur Bernhard Stavenhagen, Pianiste. Dvořák (Symphonie No. 3 en Fa majeur). Liszt (Concerto en Mi bmajeur pour Piano et Orchestre [M. Bernhard Stavenhagen]). Schumann (Ouverture de Manfred). Pour Piano: Chopin (Nocturne, Do dièze mineur); Liszt (XII. Rhapsodie [M. Bernhard Stavenhagen]). Wagner (Marche du Tannhäuser).

Posen, 28. Okt. I. Musikabend des Vereins der Musiklehrer und Musiklehrerinnen. Vors. Frau Dr. Theile, Ges.-Lehrerin. Dvořák (Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell [Die Herren: Dr. Plonski, Dr. Behr, Jacques Sternberg, Georg Sternberg und Schilf]). Händel (Arie ans dem Oratorium „Jephta" [Frau Dr. Theile]). Graf zu Eulenburg (a. „Ingeborg"; b. „König Alf", aus den Skalden-Gesängen [Herr Berggruen]). Wagner (Siegfrieds Tod und Trauermarsch, für zwei Klaviere [Frau Margarethe Silberstein und Frl. Betty Consoir]). Berger (In der Christnacht); (Heimliche Aufforderung [Herr Berggruen]). Strauss (Ständchen); Tschaikowsky (Mignon: „Nur wer die Sehnsucht kennt"); Wolf (Fussreise [Frau Dr. Theile]).

Zittau, 26. Okt. I. Kammermusik-Abend veranstaltet von Karl Thiessen (Klavier). Mitwirkende: Eva Uhlmann (Sopran) aus Chemnitz, Theodor Blumer (Violine), Richard Rokohl (Viola), Ferdinand Böckmann (Cello) aus Dresden. Schubert (Trio in Bdur). Lieder für Sopran: Schubert (a. „An den Mond", b. „Liebesbotschaft", c. „Lachen und Weinen"). Leclair (Sonate in einem Satz für Violine und Viola). Lieder für Sopran: Brahms („Volkslied"), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein"), Strauss („Ständchen"). Beethoven (Klavier-Quartett in Esdur).

Konzerte in Leipzig.

12. Nov: VI. Gewandhaus-Konzert (Gesang: Fräulein Edith Walker).
13. Nov.: Konzert der Leipziger Singakademie.
15. Nov.: I. Konzert des Böhmischen Streichquartetts.
16. Nov: IV. Philharmon. Konzert (Gesang: Franceschina Prevosti).
18. Nov: I. Konzert des Riedelvereins.
19. Nov: Liederabend von Camilla Landi.
20. Nov: Liederabend von Hansi Delisle.
20. Nov: Konzert von Clara Birgfeld und Marg. Barth-Schirmer.
24. Nov: Konzert von Fritz v. Bose.
26. Nov: VII. Gewandhaus-Konzert (Violine: Herr Wassilij Besekirsky).

Konzerte in Berlin.

14. Nov.: Lucien Durosoir (Viol.).
20. Nov.: Florian Zajic (Viol.).
20. Nov.: Marianne Brünner (Klav.).
22. Nov.: Sing-Akademie.
23. Nov.: Eugenie Argiewicz (Viol.).
24. Nov.: Lula Mysz-Gmeiner (Ges.).
25. Nov.: Ernest Schelling (Klav.).
25. Nov.: Leopold Godowsky (Klav.).
26. Nov.: Waldemar Lütschg (Klav.).
26. Nov.: Emil Paur (Klav.).
27. Nov.: Ludwig Wüllner (Ges.).
27. Nov.: Agnes Leydhecker (Ges.).
1. Dez.: Gustav Lazarus (Kompos.).

Überreicht wurden der Redaktion zur Besprechung, die sie sich vorbehält, folgende Musikalien und Bücher:

Verlag von Alphonse Leduc, Paris.

Charpentier, A., Exercices progressifs pour le Violon. 1. Serie.
Sandré, Gustave, op. 73. Cent Pièces pour Orgue-Harmonium.
Castro, Ricardo, op. 8. II. Mélodie pour Piano.
Herrmann, Rodolphe, op. 22. Scherzo pour Piano.

Max Hesses Verlag, Leipzig.

Stahl, Wilhelm, Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik.
Riemann, Hugo. Wie hören wir Musik? Grundlinien der Musik-Ästhetik.
— Anleitung zum Generalbass-Spielen. (Harmonie-Übungen am Klavier).

Verlag von Ries & Erler, Berlin.

Hahn, Alwin, Winterstimmung für Männerchor.

Verlag von Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Hahn, Alwin, op. 11. Zwei Polka-Mazurka für Klavier.

Verlag von Carl Merseburger, Leipzig.

Gumbert, Frd., u. Thieme, Karl. Posthorn-Schule u. Posthorn-Liederbuch.
Hennig, C. R. Musiktheoret. Hilfsbuch.
— Musiktheoret. Unterricht.
— Einführung in den Beruf des Musiklehrers.

Verlag von P. J. Tonger, Köln.

Bungart, Heinrich. Zwanzig ausgewählte Sonatinen.

Muth'sche Verlagshandlung, Stuttgart.

Stork, K. Geschichte der Musik. I. Abth.

Verlag von Holze & Pohl, Dresden.

Schreyer, Johannes. Von Bach bis Wagner.

Schluss des redaktionellen Teils.

Neue Kompositionen

von

Nicolai von Wilm

aus dem Verlage von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Suite (No. 8, A dur) für das Pianoforte zu vier Händen. op. 199.

No. 1. **Allegro energico.**
No. 2. **Romanze.**
No. 3. **Scherzando.**
No. 4. **Adagio.**
No. 5. **Finale.** Preis M. 4.50

Drei Frauenchöre oder Terzette (6. Heft der dreistimmigen Gesänge) mit Begleitung des Pianoforte. op. 202.

No. 1. **Maienabend** (Dahn) Part. M. 1.20. St. M. —.60
No. 2. **Winters Einzug** (Bracke) Part. M. 1.50. St. M. —.60
No. 3. **Im Walde** (Roquette) Part. M. 1.50. St. M. —.60

Drei Duette für Sopran und Alt mit Pianoforte. op. 203.

No. 1. **Die beiden Engel** (Geibel) M. 1.20
No. 2. **Sommerabend** (Huggenberger) M. 1.—
No. 3. **Zwiegesang** (Reinick) M. 1.20

Drei Balladen für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte. op. 206.

No. 1. **Der letzte Skalde** (Geibel) M. 1.50
No. 2. **Friedrich Rothbart** (Geibel) M. 1.50
No. 3. **Des Wojewoden Tochter** (Geibel) M. 1.80

Zwei Balladen für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. op. 208.

No. 1. **Der Besuch** (Cl. v. Schwarzkoppen) M. 1.50
No. 2. **Gothentreue** (F. Dahn) M. 1.20

Verlag von *P. Jurgenson, Moskau*

Einzig rechtmässige Ausgaben:

Célèbre Berceuse

von

Antony Simon, op. 28.

Nr.			R. C.
Nr. 1.	Pour Violon avec Piano (originale)		— 50
„ 2.	„ Violoncelle avec Piano (transcrite par G. Fitzenhagen)		— 50
„ 3.	„ Chant avec Piano (par l'auteur)		— 40
„ 4.	„ Harmonium avec Piano (par l'auteur)		— 80
„ 5.	„ Piano à 2 mains (par l'auteur)		— 40
„ 6.	„ Piano à 4 mains (par l'auteur)		— 60
„ 7.	„ Orchestre à cordes (par l'auteur) Partition 50 c. Parties		— 50
„ 8.	„ Viola avec Piano (par l'auteur)		— 50
„ 9.	„ Violon avec Piano red. par B. Besekirsky		— 50
„ 10.	„ Violon et Harmonium	Richard Lange	— 50
„ 11.	„ Piano, Violon et Violoncello	Richard Lange	— 70
„ 12.	„ Deux Violons et Piano	Richard Lange	— 70
„ 13.	„ Piano, Harmonium et Violon	Richard Lange	— 90
„ 14.	„ Piano Harmonium, Violon et Violoncelle	Richard Lange	1 10
„ 15.	„ Harmonium et Quatour à cordes	Richard Lange	1 —
„ 16.	„ Harmonium Solo	Richard Lange	— 30

Oskar Wermann.

Op. 139. **Vier geistliche Gesänge** für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel (Harmonium oder Pianoforte).

No. 1. Lobgesang, hoch u. tief . . . . . à 1.—
„ 2. Am Neujahrstag, hoch u. tief . . „ 1.—
„ 3. Hilf mir Herr die Flügel spreiten „ „ „ . . „ 1.—
„ 4. Vater unser „ „ „ . . „ 1.—

Geistliche Gesänge für gemischten Chor.

		Part.	Stim.
Op. 141.	**Psalm 47**	1.—	1.20
„ 150.	**5 Motetten**		
	No. 1. O welch eine Tiefe des Reichtums	—.80	1.20
	„ 2. Psalm 126	—.80	1.20
	„ 3. „ 139	—.80	1.20
	„ 4. „ 84	—.60	—.60
	„ 5. „ Passion	—.60	—.60

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Ernst Eduard Taubert.

Allerlei Heiteres.

Acht Klavierstücke — für kleine Hände. —

Op. 65.

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

Drei Klavierstücke.

— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

Suite

D-dur

in fünf Sätzen für Streichorchester.

Op. 67.

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Kapellmeister, routinierter **Pianist,** firm in Variété, Konzert und im Einstudieren von Possen, mit modernem Notenrepertoire, französ. Besetzung, **sofort** gesucht. Offert. mit Gagenansprüche an **„Neues Theater", Weissenfels a. S.**
Ferner suche:
I. Geiger u. Posaunisten.

Neues Kammermusikwerk

von

Hans Huber,

op. 117.

Quartett No. 2, E-dur

für Pianoforte, Violine, Viola und Cello.

M. 12.— netto.

Die reiche Stimmung dieser Schöpfung wurde durch Gottfried Kellers poesievolle „Waldlieder" angeregt.

Das Werk steht zur Einsicht gern zu Diensten.

Gebrüder Hug & Co.,
Leipzig.

Probenummern

werden kostenfrei versandt.
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.

Künstler-Adressen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 20.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter (No. 5236 der Zeitungs-Preisliste), Buch- und Musikalienhandlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 47. Leipzig, den 18. November 1903. № 47.

Über Volkskonzerte.

Von **Dr. Alfred Heuss.**

Es ist ein ernster Gedanke, das Volk zur Kunst zu erziehen. Noch nie ist darüber so viel geredet worden, wie heutzutage, noch nie ist aber auch so viel dafür getan worden. Der Grund hierfür liegt nahe: man hat eingesehen, dass im Kunstverständnis ein ganz bedeutender Riss zwischen den obern und den untern Klassen entstanden ist, dass es aber gilt, diesen Riss auszuwetzen, wenn die Kunst derjenige Kulturfaktor sein will, der sie zu sein vorgibt. Die grosse Kunst kam wenigstens in ihren Anfängen fast immer aus dem Herzen des Volkes, und sie war damals am grössten und einheitlichsten, als dies am meisten der Fall war, bei dem Künstlervolk der Griechen. Diese Einheit und diese Grösse hat die Kunst niemals mehr besessen, teils weil kein Volk mehr diese eminenten künstlerischen Anlagen besass, teils auch keines mit der Kunst so überaus günstigen sozialpolitischen Verhältnissen operierte. Die Verhältnisse der Griechen können uns heute nicht mehr vorbildlich sein, weil sie durch ein Mittel erkauft waren, die das Christentum glücklicherweise beseitigt hat: die Sklaveneinrichtung. Der griechische Bürger konnte wohl sein ganzes Leben dem Staate und der Kunst weihen, weil ihn hiervon nicht nüchterne Alltagsgeschäfte abhielten: alle Haus- und Feldarbeiten etc. besorgten die Sklaven. Diese Umstände muss man sich immer vor Augen halten, wenn die künstlerischen Verhältnisse der Griechen mit den unsern verglichen und die ersteren über Gebühr gepriesen werden. Und dennoch müssen wir immer, wenn wir den höchsten Begriff der Kunst bekommen wollen, auf dieses ferne und doch wieder so nahe Griechenvolk blicken und ihre Verhältnisse uns zum Vorbild nehmen, wir müssen wieder etwas einzusetzen suchen, was uns ermöglicht, uns ganz dem Gemeinwohl und der Kunst zu widmen. Das ist die Besserung der sozialen Verhältnisse in Verbindung mit dem modernen Mittel der Sklaverei, der Maschine. Der ungeahnte Fortschritt des Maschinenwesens, das heute schon die mannigfachsten Arbeiten, die einst die menschliche Hand verrichtete, für uns besorgt, muss in der Art ausgebeutet werden, dass die Menschheit ihr Leben wieder an Dinge setzen kann, die es wirklich zu leben wert macht. Das ist nichts Anderes als die Lösung der sozialen Frage, die in ihren äussersten Konsequenzen eine Utopie sein mag, nichts destoweniger die vornehmste Aufgabe der Sozialpolitik zu bilden hat.

Die Volkskonzerte sollen das Mittel sein, das Volk zum Verständnis einer künstlerischen Musik zu erziehen. Der Versuch ist ja nicht einzeln, das Volk künstlerisch und damit kulturell zu heben. Auch auf andern Gebieten, denen der Wissenschaft, der darstellenden Kunst und besonders des Theaters sind Versuche schon seit längerer Zeit gemacht worden, teils mit gutem, teils mit geringem Erfolge. Es ist nicht möglich, auf alle diese Bestrebungen einzugehen; gerade populären wissenschaftlichen Vorträgen muss man da mit Skeptizismus gegenüberstehen, z. B. wenn man ziemlich häufig auf Vorträge von rein archivarischem Interesse, wie über die Ausgrabungen griechischer Altertümer, stösst, deren Wahl den unpraktischen Sinn deutscher Hochschulprofessoren genügend kennzeichnet. Viel praktischer stellten es in dieser Beziehung die organisierten Arbeiter selbst an, wenn sie sich geeignete Männer kommen liessen, die ihnen insbesondere Vorträge naturwissenschaftlichen Inhaltes halten mussten und dabei von dem Grundsatze ausgingen, dass die Wissenschaft ihnen einen direkten praktischen Nutzen verschaffen solle. Wer davon nichts weiss, weil er mit diesen Kreisen gar nicht in Berührung kommt, der kann mit Recht erstaunt sein, wenn er unter intelligenten aber ganz gewöhnlichen Arbeitern solche findet, die mit Darwinschen Theorien etc. besser vertraut sind als der Kleinbürger- und Beamtenstand. Auch den Arbeiter-Vorstellungen an Sonntag-Nachmittagen, die wieder vielfach von den Arbeitern selbst ins Leben

gerufen worden sind, wird man sein Interesse nicht versagen können, wenn man sieht, wie sorgfältig die Stücke ausgewählt werden und wie dabei nicht nur dem Amusement, sondern auch der Bildung Rechnung getragen wird. Das Schauspiel ist zudem derjenige künstlerische Zweig, den das Volk am wenigsten verlassen hat, weil es vor der Musik und auch der darstellenden Kunst die Greifbarkeit für sich hat, und die naturalistische Entwicklung des modernen Schauspiels mit ihren sozialen Problemen die Volkskreise besonders interessieren musste. Ganz anders sieht es mit der Musik aus, die als „Kunst" gerade in dem Masse stärker und immer stärker die Verbindung mit dem Volke löste, je mehr die öffentliche Musikpflege zurückging und die Musik ein unpopuläreres Aussehen annahm. Den dadurch entstandenen Riss hat man schon längere Zeit bemerkt, und, auf Auswege sinnend, ist man auf die Einrichtung von Volkskonzerten gekommen, die das Volk der Musik wieder näher bringen sollen.

Die erste Frage bei Einrichtung dieser Konzerte hätte nun die sein müssen: welche Musik soll man dem Volke bieten, mit welcher wird es am ehesten in seinem Verständnis fertig? Diese Antwort legte man sich kaum vor, indem man mit den Volkskonzerten nichts anderes als eine Kopie der Abonnementskonzerte geben wollte, die sich von diesen nur durch ihre Billigkeit und einen — infolge der Billigkeit — geringeren Solistenstand unterschieden. Es war die unbewusste Antwort, die unsere Musikverhältnisse gaben, unser Musikleben mit seinem eminenten Überwiegen der Instrumentalmusik. Wie die Musik selbst mit Vokalmusik beginnt, so hätte man auch hier mit der Vorführung leichtverständlicher Vokalwerke beginnen müssen, was aber selbst beim besten Willen nicht möglich gewesen wäre, da ja Vokalkonzerte, auch im allgemeinen Musikleben, wegen der Schwerfälligkeit des Einstudierens mit unsern Dilettantenchören im Verhältnis zu Instrumentalkonzerten in grosser Minderheit sind. Dieser Fehler ist als in unserem Musikleben selbst liegend, vorläufig nicht zu beseitigen und muss daher teilweise in Kauf genommen werden. Auf welche Weise man aber die Vokalmusik berücksichtigen kann, darüber später. Um so schärfer hätte man sich, als man die Vokalmusik grossen Stiles bei Seite liess, die Frage vorlegen müssen, welche Instrumentalmusik in solche Volkskonzerte passt. Hier ging man so verkehrt als möglich und mit einer völligen Kenntnislosigkeit moderner Musikverhältnisse vor. Man wählte und wählt immer noch moderne Werke schwersten Kalibers (Symphonien von Bruckner, symphonische Dichtungen von R. Strauss etc. waren auf diesen Programmen häufig zu finden und sind auch heute noch nicht verschwunden), wobei man wahrscheinlich, wenn man überhaupt einen klaren Plan hatte, von der grundfalschen Voraussetzung ausging, dass die moderne Musik von dem gegenwärtigen Volk am leichtesten verstanden werden würde. Dass dies ein gewaltiger Trugschluss war, braucht hier nicht erst bewiesen zu werden: nicht nur das Volk, sondern auch zu einem guten Teil der „gebildete" Stand steht der modernsten Musik, die mit ihrem komplizierten, stark philosophischen Inhalt das Gegenteil einer Volkskunst ist, fremd gegenüber; das Volk ist von ihr nicht nur durch rein musikalische, sondern auch durch aussermusikalische Schranken getrennt. Diese unglücklichen Programme haben der Einrichtung von Volkskonzerten bald grundsätzliche Gegner zugezogen, und mit Recht, denn irgendwelcher Wert liess sich nicht erkennen, da diese Musik, wenn es überhaupt der Fall war, nur rein physisch wirken konnte. Doch darüber später, denn dieser Organisationsfehler war nicht der einzige. Der zweite grosse Fehler war der, dass man total verabsäumte, die Zuhörer in irgendwelcher Weise auf das zu Hörende vorzubereiten. Leute, die den Namen Symphonie kaum oberflächlich kannten, von Männern wie Mozart oder Beethoven allerhöchstens wussten, dass sie Musiker waren, wurden ohne jegliche Vorbereitung mit der verschiedenartigsten Musik traktiert, mit der sie unmöglich etwas Vernünftiges anzufangen wussten. Es waren dies sozusagen die beiden hauptsächlichsten Kinderkrankheiten, die aber mit gutem Willen und Sachkenntnis zu beseitigen wären. Ihre Heilung und teilweise Vorschläge zur Heilung sollen uns denn auch jetzt beschäftigen, worauf dann noch weitere gegnerische Ansichten zur Sprache kommen werden.

Die Programmfrage ist die wichtigste: welche Musik soll dem Volke vorgeführt werden? Für das Volk ist das Beste gerade gut genug, sagt ein Wort, und Gottfried Keller mit seinem starken Volksinteresse hängt in seiner Jeremias Gotthelf-Kritik diesem Satze noch die Worte an: Gebildete können am Ende an einem Produkte ein pathologisches Interesse nehmen und überhaupt Rossnägel verdauen, wie die tägliche Erfahrung zeigt. Das Beste bietet nun sicher die grosse Literatur unserer Klassiker, die zu einem guten Teil ohnedies mit starken, noch heute volkstümlichen Elementen durchtränkt ist. Man braucht da nicht in erster Linie an die Symphonien, und wären es selbst die einfacheren von Haydn, zu denken. Die Symphonien waren auch damals, zu Haydns Zeiten, der musikalische Bedarfsartikel mehr der feineren Welt; seine wirkliche Popularität, die in die tiefsten Schichten hineinreichte, rührt von seinen kleineren Werken, den Divertimenti, Cassationen, Menuetten und dergleichen her. Diese Musik ist nicht nur gut zu verstehen, sondern trotz aller Einfachheit echt künstlerisch. Gerade was heitere, lebensfreudige Musik anbetrifft, ist besonders die Literatur des 18. Jahrhunderts unermesslich reich; denn nicht nur die sogenannte absolute Instrumentalmusik liefert solche, sondern auch die Oper. Ballette aus Rameaus und Glucks Werken, Märsche und ähnliche Stücke aus Opern von Mozart, Beethoven, Schubert, Suitenmusik von Händel und Bach, wenn die Dirigenten fähig sind, die letztere richtig vorzuführen, vermöchten schon die Programme eines ganzen Winters auszufüllen. Gerade in der Suitenmusik würde sich ein weites Gebiet eröffnen; auch das 17. Jahrhundert könnte da mit Werken Scheins und seiner Zeitgenossen, Rosenmüllers etc. beisteuern, welcher Versuch in Zürich von Kapellmeister Hegar mit gutem Gelingen bereits gemacht worden ist. Das Volk ist für solche Musik beinahe eher zu haben als vielfach die „Gebildeten", die einseitig gegen alle „historische" Musik von vornherein eingenommen sind. An passender Musik fehlt es, guter Willen und Sachkenntnis vorausgesetzt, in keiner Weise. Auch zur einfacheren Symphoniemusik kann man ruhig greifen, und man wird dabei gut tun, Programmsymphonien zu wählen, also besonders die Haydnschen Symphonien der ersten Periode, etwas Dittersdorf und

Ähnliches. Das Volk liebt klare Vorstellungen, und werden ihm solche in der Musik geboten, so macht ihm das Verfolgen der Musik von klaren Begriffen eine beinahe kindliche Freude. Verfolgt man in diesen Konzerten das pädagogische Prinzip, dass man im Laufe des Winters von einfacheren Stücken zu etwas Schwierigerem vorschreitet, so werden auch die grösseren Symphonien Haydns, Mozarts und selbst einige Beethovens ein einigermassen vorbereitetes Publikum finden. Sehr viel kann und muss hier die Vorbereitung tun, mit deren Hilfe Werke der verschiedensten Art, besonders Ouverturen von Gluck bis auf Wagner, dem Volk nahe gebracht werden können; die Vorbereitungsfrage soll uns denn auch jetzt beschäftigen.

Ohne eine Einführung hat der Vortrag irgend eines Instrumentalstückes höherer Art für das Volk sozusagen gar keinen Wert; letzteres ist sich vollständig preisgegeben, irgend eine Stellung zu dem Werke kann es in keiner Weise nehmen, alles was ihm vorgeführt wird, ist ihm ein Rätsel, da es nicht aus noch ein weiss; wenn das Werk zu Ende ist, hat es höchstens von ihm eine dämmernde Ahnung. Und doch kann dies mit Leichtigkeit durch eine Erklärung des Werkes verhütet werden. Es handelt sich hierbei einzig um die Frage nach dem Wie. Die Einführung kann entweder auf mündlichem oder schriftlichem Wege geschehen; beide haben ihre eigenen Vorzüge, und beide Verfahren sind auch in der Praxis angewendet worden. Der Wert, besonders der mündlichen Einführung, hängt ungemein von der Persönlichkeit des Vortragenden ab. Unterstützt durch Erläuterungen am Klavier, indem, den Vortrag illustrierend, die wichtigsten Stellen, vor allem die Themen, möglichst verschiedene Male am Klavier vorgespielt werden, kann man mit kurzen Worten die Absicht des Komponisten selbst einem musikalisch nicht vorgebildeten Publikum mit ziemlicher Leichtigkeit kund tun, und es auf diese Weise auf das Werk vorbereiten; selbst das Wesen der Durchführung lässt sich durch anschauliche Worte und den Vortrag einiger gut gewählter Partien aus dem betreffenden Werke einigermassen darlegen. Hauptbedingung ist Kürze und Prägnanz, Vermeidung aller Gelehrsamkeit, die Erweckung konkreter, besonders poetischer Vorstellungen. Dieser mündliche Weg der Erläuterung ist bis dahin sehr selten und erst in jüngster Zeit beschritten worden*), obgleich er, besonders durch das kursorische Durchnehmen der Werke am Klavier, grosse Vorteile bietet. Häufiger, wenn auch leider noch viel zu wenig, versucht man die Vorbereitung auf schriftliche Art, nämlich durch Programmerläuterungen, eine Einrichtung, die auch für andere Konzerte immer mehr Aufnahme findet, weil sie sich auch hier als notwendig herausstellt.

(Schluss folgt.)

Neue Männerchöre.

Besprochen von **Karl Thiessen.**

Bevor ich mich zur eigentlichen Besprechung wende, sei mir eine kurze einleitende Betrachtung erlaubt, die, indem sie sich mit dem Männerchorwesen im Allgemeinen befasst, zugleich unseren kritischen Standpunkt klar legen soll. Wir können unsere Männergesangvereine scharf in zwei Gruppen sondern, in solche, die den Gesang um seiner selbst willen pflegen und in jene, die nur zu ihrer Unterhaltung, zur Erholung und zeitweisen Ablenkung der einzelnen Sänger von ihren Sonderberufsinteressen singen, wie andere etwa Kegel schieben oder Skat spielen.

Dem analog lassen sich auch die Erzeugnisse der Männerchorliteratur von zwei Gesichtspunkten aus betrachten, nämlich ob sie der Musik als Kunst oder aus Unterhaltungszwecken dienen. Für uns obenan stehen natürlich Werke in denen eine womöglich eigenartige, schöpferische Inspiration zu erkennen ist, sei es nun im einfachen Rahmen des Volksliedes oder in dem grösseren und anspruchsvolleren des tonmalerisch-charakteristischen Kunstliedes. Denn das letztere etwa nach dem Wunsche des Kaisers zu bekämpfen, fällt uns gar nicht ein; es hat genau so gut als ein aus seiner Zeit mit Notwendigkeit hervorgewachsenes Produkt seine Berechtigung wie der ältere Bruder, das einfache Lied. Nur darf selbstverständlich in ihm die Kunst nicht in Künstelei ausarten, die technische Kunstfertigkeit nicht Selbstzweck werden, was ja aber auch ganz und gar nicht der Fall zu sein braucht. Ferner werden immerhin auch solche Chöre interessieren, die, wenn sie auch vielleicht die persönliche Note vermissen lassen, doch in ihrer Tonsprache mindestens noch eine achtbare gute Haltung bewahren. Bloss registrieren aber und als das kenntlich machen, was sie sind, werden wir die rein zur Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses der Sänger handwerksmässig hergestellte Fabrikware, die allerdings wie Sand am Meer anzuwachsen beginnt und von der alljährlichen Produktion den weitaus grössten Teil ausmacht. Meist haben wir es hier mit volkstümlich sich gebärdenden Trivialitäten der schlimmsten Sorte zu tun, die wie eine schleichende innere Krankheit an der in genannten Kreisen besonders grassierenden Verflachung des musikalischen Geschmacks leider Gottes unablässig arbeiten. Ihnen sollten Kritik und Dirigenten den Krieg erklären und nimmer ermüden im Kampfe, bezw. in der Erziehung ihrer Sänger. —

Wirklich Neues, Originelles habe ich nun freilich unter den mir zur Durchsicht vorliegenden Chören nicht gefunden. Als fein gebildeter Künstler indessen und durchaus auf eigenen Füssen stehend zeigt sich Arnold Mendelssohn in „fünf altdeutschen Liedern", erschienen ohne Opuszahl bei Robert Forberg in Leipzig. Meisterhaft im Satz und im Ausdruck ausserordentlich lebendig und überzeugend, können sie in den Händen eines Dirigenten, der Nüancen herauszuarbeiten versteht, sehr wirksame und dankbare Vortragsstücke werden. Ob der Komponist sich an vorhandene alte Melodien angelehnt hat, weiss ich nicht; andernfalls ist es ihm gelungen, durch die eigene kräftige, selbst an lyrisch-weichen Stellen aller Süsslichkeit abholde Melodiebildung den Ton der Dichtungen sehr gut zu treffen. Dass er auch die Gabe des Humors besitzt, beweisen „Singer und Organist" und der „Fugenmeister". Namentlich aber No. 4 und 5 sind pikante Kabinettstücke tonmalerischer Kleinkunst. Bei Richard Wickenhaussers „Abschiedszeichen" aus op. 23 (Ernst Eulenburg, Leipzig), Text aus „des Knaben Wunderhorn" hätte dagegen etwas mehr melodische Herbheit gar nichts schaden können. Sonst

*) Im vergangenen Jahr von F. Schäfer in Leipzig in seinen „Symphonischen Vortragsabenden."

ist der Chor in den Stimmen (die Bässe durchgehends 3fach geteilt) gut durchgearbeitet, und volltönig; er verlangt starke Besetzung. Dieselbe etwas physiognomielose, wenngleich musikalisch geschmackvolle Erfindung verraten die beiden andern Chöre „Elsula" und „Im Schlehdornhag". Ihr Hauptvorzug ist Sanglichkeit und eine gewisse Empfindungswärme. Letztgenannte Eigenschaften sind auch drei Chören von Richard Trunk op. 12. (Leipzig ebendaselbst) nachzurühmen. Ja, den trotz seiner Kürze äusserst wirkungsvollen dritten Chor „Am Brünnele" stehe ich nicht an, wegen des darin mit frappanter Treue getroffenen Volkstones geradezu als einen „Treffer" zu bezeichnen. Von drei Chören Reinhold Wörz's op. 37 (Ebendaselbst) streift No. 1 schon bedenklich die Grenze der Banalität; sonst enthalten sie noch immer gute Durchschnittsmusik. W. Moldenhauer besingt in seinem „Hochzeitslied" (Vieweg-Berlin) die „deutsche Lieb" mit einer ganz hübschen Begeisterung. Freilich, der „Hurrahton" des Ganzen schliesst intimere poetische Wirkungen aus; aber der Komponist offenbart gesundes musikalisches Denken, was bei einem op. 1 auch schon etwas wert ist. Nur sollte er sich in Zukunft die geschmacklosen Wiederholungen einzelner Satzbruchteile in den Stimmen abgewöhnen. Ferdinand Hummels „Drei Lieder in Volkston" op. 79 (Ernst Eulenburg-Leipzig) lassen im Technischen den erfahrenen Praktiker erkennen. Das „Lied der alten Herren" ist von vornherein auf den Kommerston gestimmt, die „Rose im Tal" verkörpert in den Horngängen der Stimmen, wenngleich etwas deutsch-empfindsam, Waldpoesie und Waldeszauber. Auch Wildenbruchs bekanntes „Unterm Machandelbaum" dürfte in der Hummelschen Vertonung seine Wirkung nicht verfehlen. Karl Göpfarts „Trinklied vor der Schlacht" verbindet Einfachheit mit markiger Kraft. (Verlag Krumm-Remscheid). — Bei Ernst Eulenburg Leipzig erscheint eine Sammlung Männerchöre unter dem Titel „Deutsche Eiche", die aber sorgfältiger in Bezug auf die Auswahl redigiert werden sollte. Das Volkslied „Zu Mantua in Banden" kann ich mir wirksamer gesetzt denken. Absurde Bearbeitungen, wie Schuberts „Am Meer" für Männerchor, sollten ganz fehlen. Besseres und Wertvolleres bringen Södermanns rhythmisch und melodisch charakteristische „Bauernhochzeit" und „Die drei Worte des Glaubens" von Carl Zöllner, der ja als einer der ersten Präger des Männergesangsstils noch heutzutage in manchem, so namentlich in der Detailarbeit und der durchaus sanglichen Führung der einzelnen Stimmen, vorbildlich sein könnte. Nicht empfehlen dagegen kann ich „Sängermarsch" und „Reitermarsch" — letzterer mit Klavier-Begleitung — von Paul Mittmann (Hoffmann-Striegau), Chöre, denen ihre eingangs gekennzeichnete Bestimmung in der liebedienerischen Verbeugung vor dem seichten Geschmack seiner Sänger an der Stirn geschrieben steht. Eben so wenig haben mir „Drei Männerchöre" op. 27 von Karl Roeder (Schellenberg-Trier) gefallen. Statt melodischen Ausdrucks nichtssagende abgedroschene Melismen; dazu kommen in No. 2 noch arge Verstösse gegen den 4stimmig reinen Satz. Sehr ans Herz legen möchte ich Männerchordirigenten ein Heft altdeutsche Volkslieder aus dem 14., 15., 16. und 17. Jahrhundert für Männerchor bearbeitet von Carl Hirsch — insgesamt 15 Nummern (Breitkopf & Härtel, Leipzig). Diese kernigen und kraftvollen alten Weisen sind vorzüglich geeignet, in den Sängern Gefühl und richtiges Urteil für gesunde Melodiebildung zu wecken. Und das tut not, damit sie der wässerig-sentimentalen „Leierweis" beliebter Männerchorfabrikanten einmal von selber satt werden. Zwar bringt die Auswahl nicht lauter Neues, manches dürfte aus anderen Sammlungen bekannt sein; aber was die Hirsch'sche Bearbeitung auszeichnet ist Stiltreue. Durch die harmonische Unterlage und freie selbständige Führung der Einzelstimmen hat er den mittelalterlichen Ton gut zu treffeu gewusst. In Van der Stuckens Chor „Mutter", mit dem unsere kritische Auslese für diesmal ihr Ende finden soll, wird der schlichte Herzenston des Carmen Sylva'schen Gedichts entsprechend in Töne umgesetzt.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Nach längerer Pause erschien am 7. Nov. Raimund von Zur-Mühlen wieder einmal, um zu beweisen, dass er noch immer der grosse Gesangskünstler und Vortragsmeister ist wie vor Jahren. Mit Herrn C. v. Bos am Klavier sang er ausschliesslich Goethesche Gedichte in Schubertscher Vertonung, darunter „Willkommen und Abschied", „Prometheus", „Erlkönig", „An den Mond", im ersten Viertel des Programms stimmlich unfrei, später aber mit souveräner Meisterschaft und dramatischem, oft allzu dramatischem Ausdruck. Neben den genannten grossen Gedichten brachte er noch kleinere, wie „Nachtgesang", „Hoffnung", zwei Harfnerlieder u. s. w. zur Vorführung, überall durch prachtvolle Messa-voce- und Pianowirkungen entzückend. Das genussfrohe Publikum feierte den Meistersänger lebhaft. Dr. S.

In ihrem 2. Liederabend am 8. Nov. ersang sich Gertrude Lucky, die bei ihrem ersten Leipziger Konzert offenbar indisponiert gewesen war, einen beträchtlichen Erfolg. Das grosse stimmliche Material der Künstlerin, ein schöner, umfangreicher Sopran, kam diesmal ungehindert und gleich bei der das Programm eröffnenden Ozan-Arie aus Webers „Oberon" zur vollen Geltung. Der Vortrag einer Anzahl Lieder von Brahms, Berger, Jacobi, Henschel, Noren, Leschetizky, E. E. Taubert und Strauss wies manche bemerkenswerten Einzelheiten hinsichtlich des wohlgebildeten piano und der gelungenen Interpretation naiven Humors auf, und wenn Frau Lucky in Zukunft noch mehr auf strenge rhythmische Korrektheit und scharfe Scheidung bezw. Charakterisierung der wesentlichen und unwesentlichen Momente einer Tondichtung achten würde, dürften ihre Darbietungen eindringlicher und unmittelbarer auf den Hörer wirken. Besonders dankenswert war der Vortrag einer Manuskript-Novität von Gottlieb Noren: „Das Märchen vom Glück". Das frisch empfundene Werk zeichnet sich durch geschickte Steigerungen und musterhafte Deklamation aus und verdient, weiteren Kreisen bekannt zu werden. Rich. Strauss' „Cäcilie", diesmal als Zugabe gesungen, gelang Frau Lucky ungleich besser, als kürzlich im 1. Liederabend. — Der zuverlässig begleitende Kapellmeister Robert Erben schien etwas abgespannt zu sein. M. S.

Der dritte Abend der „Neuen Abonnement-Konzerte" am 9. Nov. brachte unter Weingartners äusserst schwungvoller Leitung zunächst drei Ouverturen: Gluck (Iphigenie), Mozart (Zauberflöte) und Weber (Oberon). An Stelle der beiden

ersten, die wir schon zweimal in dieser Saison hörten, hätte die Konzertleitung mühelos andere klassische Ouverturen setzen können. Die Ausführung war bis auf wenige technische Mängel musterhaft. Das begeisterte Auditorium erbat ein da capo der Oberon-Ouverture und wurde auch befriedigt. An Stelle des im Laufe des Tages erkrankten Herrn Arno Hilf übernahm Herr Alfred Reisenauer in liebenswürdiger Weise den solistischen Teil des Konzerts und vollbrachte im Vortrage des Beethovens Esdur-Konzerts eine künstlerische Tat, die von seiner pianistischen Schlagfertigkeit günstigstes Zeugnis ablegte. Besonders im langsamen Satze bewies er wiederum die zahlreichen, ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmodalitäten. Wenn zuweilen sein Gedächtnis ein wenig versagte, und das begleitende Orchester des öfteren nicht recht im Bilde war, so ist das unter den obwaltenden Verhältnissen zu verzeihen. In der Ausführung der den Abend beschliessenden D dur-Symphonie Brahms' liess die Städt. Kapelle aus Chemnitz namentlich im ersten Satze Klarheit sehr empfindlich vermissen. Das Allegretto grazioso geriet vortrefflich. Eine einzige Probe genügt allerdings nicht zur Einstudierung einer Brahmsschen Symphonie.

C. M.

Auf einer höchst respektablen Stufe positiven Könnens steht die trotz ihrer Jugend hier schon vorteilhaft bekannte Sängerin, Fräulein Elena Gerhardt, die am 11. November ihren ersten Liederabend gab und sich dabei der Mitwirkung der Herren Prof. Nikisch und Konzertmeister Wollgandt erfreute. Wir hörten Fräulein Gerhardt bereits in der vergangenen Saison im Gewandhaus und im letzten Sommerkonzert der Pauliner und können heute ein Crescendo in der künstlerischen Entwickelung der Debutantin konstatieren. Fräulein Gerhardts Sopran ist nicht sehr gross, aber wohlgebildet und ausserordentlich ausdrucksfähig. Wenn gesagt werden muss, dass die Konzertgeberin Lieder wie Schuberts „Junge Nonne", Schumanns „Löwenbraut", Liszts „Drei Zigeuner" und Strauss' „Heimliche Aufforderung" geistig — zuweilen auch stimmlich — noch nicht vollständig zu erschöpfen vermag, so ist das kein Tadel, denn geistige Reife braucht Zeit und Erfahrung. Jedenfalls gehört Fräulein Gerhardt infolge ihrer stimmlichen Vorzüge, der vortrefflichen Textaussprache und des mit äusserster Sorgfalt ausgearbeiteten, fein pointierten Vortrags schon jetzt zu den erfreulichen, das Mittelmass überragenden Erscheinungen im Konzertsaal. Man kann sie beglückwünschen, dass ihr ein Nikisch als Führer und idealer Begleiter zur Seite stand. Das geschmackvolle, geschickt zusammengestellte Programm, welches Lieder von Beethoven, Franz, Schubert, Schumann, Wolf, Brahms, Liszt, Tschaikowsky, Bungert, Hermann, Humperdinck und Strauss verzeichnete, könnte als in seiner Art vorbildlich angesehen werden. Herrn Konzertmeister Wollgandts — ebenfalls von Nikisch begleitete — Violinsoli (Tschaikowsky, Méditation; Zarzycki, Mazurka; Bazzini, Elegie; Brahms, drei ungarische Tänze) zeigten den Künstler von seiner besten Seite: der technischen, die die geistige vorläufig noch überwiegt. Flageolett und Triller waren untadelhaft, der Ton zwar nicht gross, aber ebenmässig und modulationsfähig.

M. S.

VI. Gewandhaus-Konzert (12. November). Erster Teil: Mozart, Symphonie G moll. Weber, Ozean-Arie aus „Oberon". Grieg, Peer Gynt-Suite I. Lieder am Klavier: a) Liszt, Fischerknabe, b) Wolf, Verborgenheit, c) Er ist's, d) Brecher, Der Arbeitsmann, e) Strauss, Heimliche Aufforderung. Gesang: k. k. Kammersängerin Frl. Edyth Walker. — Zweiter Teil: Beethoven, Symphonie B dur No. 4. — Zur Nachfeier des 60. Geburtstages Edvard Griegs wurde im VI. Gewandhaus-Konzert dessen Peer Gynt-Suite aufgeführt. Wie zu erwarten, war die Wiedergabe dieses, man kann eigentlich ohne weiteres sagen: populären Op. 64 eine vollendete. Der zweite Satz (Ases Tod) wirkte geradezu überwältigend. Im dritten (Anitras Tanz), diesem Kabinettstückchen idealisierter Tanzmusik, übertrafen sich die Streicher durch Tonschönheit und abgeklärte Dynamik selbst und es war daher vorauszusehen, dass der letzte Satz „In der Halle des Bergkönigs" mit seiner prächtigen Steigerung da capo verlangt werden würde. Trotz alledem: man hätte nicht Eulen nach Athen tragen und lieber ein umfangreicheres, seltener aufgeführtes Werk zur Ehrung Meister Griegs wählen sollen. Wir konnten uns übrigens der leisen Empfindung nicht erwehren, dass sich der grösste Teil des Publikums, offenbar des wieder sehr konservativen Programms wegen — sagen wirs offen — etwas langweilte; denn Mozarts so überaus inhaltreiche und bedeutungsvolle G moll-Symphonie ging fast spurlos vorüber. An der Ausführung lag das nicht, konnte das auch nicht liegen, denn sie war, abgesehen von einigen stilistischen Unterlassungen und einer zeitweisen Indisposition der Hörner, durchaus gut zu heissen. Sehr glücklich gewählt erschien z. B. das Tempo des ersten Satzes. — Beethovens im Jahre 1806 vollendete B dur-Symphonie hat trotz ihres Alters von beinahe hundert Jahren so wenig von ihrer ursprünglichen Frische und Heiterkeit eingebüsst, dass eine Zurückstellung ihrerseits hinter ihre späteren Geschwister nicht gut zu rechtfertigen ist. Nikisch interpretierte sie ausgezeichnet und wusste den Übergang von der Einleitung zum Allegro vivace ebenso wirkungsvoll zu gestalten, wie den prächtigen dritten Satz. Eine orchestrale Glanzleistung war der letzte, in dem die virtuose Ausführung der exponierten, schwierigen Fagottstellen auffiel. Edyth Walker, die nunmehr ihren Abschied von Wien genommen, wird hoffentlich nicht zum letzten Male im Gewandhaus erschienen sein. Dass sie zu den wenigen Auserwählten gehört, bewies sie mit dem grandiosen Vortrag der gewaltigen Ozean-Arie aufs neue. Was wollen gegenüber der ehernen Plastik und dramatischen Wucht ihres Rezitativs vereinzelte, nicht „sitzende" Töne besagen? Um die naheliegende Gefahr des Trivialwerdens bei der Schlussmelodie zu vermeiden und ihr mehr Nachdruck zu verleihen, modifizierte die Künstlerin das Tempo. Unserer Ansicht nach wird dieser Zweck am sichersten erreicht, wenn man, wie es z. B. Weingartner tut, die höchsten Noten der bekannten Figur scharf accentuiert. Unter Frl. Walkers Liederspenden ragten besonders hervor Liszts wundervoll poetischer „Fischerknabe" und Strauss' viel ge- und versungene „Heimliche Aufforderung". Ein neues Lied von Gustav Brecher „Der Arbeitsmann" machte durch sein geschraubtes Pathos einen ziemlich zweifelhaften Eindruck.

Max Schneider.

Berlin. — Über das dritte Symphoniekonzert der Königlichen Kapelle, das ich zu besuchen verhindert war, wird mir berichtet, dass das Hauptwerk des Abends, Liszts, Dante-Symphonie, von Herrn Weingartner in wahrhaft kongenialer Weise zur Wiedergabe gebracht worden sei. Unter den verschiedenen Berliner Aufführungen des Werkes während der letzten Jahre soll diese eine der allerbedeutendsten gewesen sein. Als Novität standen zwei Vorspiele zu Ibsens „Das Fest auf Solhaug" von Hans Pfitzner im Programm, deren erstes mit Ausnahme der edel empfundenen Einleitung sich als etwas dürftig in den Gedanken erwies, während das zweite, im Charakter eines Bauerntanzes, lebendig anmutete, aber im Rahmen eines grossen Symphoniekonzerts nicht recht am Platze war. Vollen künstlerischen Genuss bereitete Beethovens zweite Symphonie. — Auch die von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte haben die dritte Aufführung hinter sich. Sie war keine der glücklichst verlaufenen dieses Winters. Einesteils lag das

an der Solistin, Frl. Edyth Walker, die gewiss schöne und gutgeschulte Stimmittel besitzt, mit der Ozeanarie aus Oberon und einer Arie der Eboli aus Verdis „Don Carlos" aber insofern eine unglückliche Wahl getroffen hatte, als diese Sopranarien für ihren Alt zu hoch liegen, was sich durch starkes Forcieren der Stimme auch nicht wieder gut machen liess. Den wenig befriedigensten Eindruck hinterliess an diesem Abend die dritte als Novität gebotene Symphonie (D dur op. 29) von Tschaikowsky, eins der minder gelungenen Orchesterwerke des russischen Komponisten. Die Gedanken sind klein und dürftig, die Final-Polacca ist sogar eine einzige grosse Plattheit. Wie das Werk, das übrigens mehr Suite als Symphonie ist, zur Ehre einer Aufführung in einem Nikischkonzert kam, lässt sich schwer begreifen. Die gewandte Faktur und das Raffinement der Instrumentation tun's doch wohl nicht allein! Zur nachträglichen Feier von Edvard Griegs sechzigstem Geburtstag hatte dessen „Peer Gynt"-Suite Aufnahme im Programm gefunden. Das Publikum hatte an dem Werke und seiner virtuosen Reproduktion seine helle Freude, verlangte und erhielt sogar den letzten Satz da Capo. Glucks Alcesten-Ouverture mit dem etwas zu ausgedehnten Weingartnerschen Schlusse ging ziemlich spurlos vorüber. —

Zwei Männergesangvereine liessen sich im Laufe dieser Woche öffentlich hören: der Lehrergesangverein mit den Frankfurter Preischören und Kompositionen resp. Bearbeitungen von R. Becker, Hegar, v. Othegraven, F. Hummel u. a. unter seines Chormeisters Professor Felix Schmidt sicherer und verständnisvoller Leitung, und die „Cäcilia-Melodia" unter Herrn Max Eschke, in deren Vorträgen sich kräftiges, zielbewusstes Fortschreiten zur Höhe kund tat. Bei den Lehrern wirkte der Violoncellist Anton Hekking, in der Cäcilia-Melodia die Sängerin Frau Heymann-Göttingen und der Violoncellist Jacques von hier mit. Die gewohnte lebhafte Anerkennung eines ausverkauften Saales erwarb sich am 11. November das Vokalquartett von Jeannette Grumbacher de Jong, Therese Behr, Ludwig Hess und Arthur van Eweyk mit den sechs Quartetten op. 112 und dem zweitem Heft der Liebeslieder-Walzer von Brahms. Die vier Künstler haben sich jetzt trefflich eingesungen und zeigen neben ihrem bekannten vortrefflichen Können auch ein feines Empfinden für das musikalisch Richtige. Leider werden sie im Laufe der Zeit mit dem Mangel an wertvoller Literatur zu kämpfen haben! Das sollten sich aufführungsbedürftige Komponisten als Fingerzeig dienen lassen! —

Sehr tüchtige Leistungen bot die Kammermusikvereinigung des Frankfurter Trios der Herren Carl Friedberg (Klavier), Adolf Rebner (Violine) und Johannes Hegar (Violoncello) am 10. November im Beethovensaal. Ich hörte das sehr sauber, schwung- und geschmackvoll gespielte Brahmssche Hdur-Trio, sowie Bachs Ciaconna von Herrn Rebner. Der Künstler „dozierte" vielleicht etwas stark, immerhin bot seine klare Darlegung des Aufbaues und der motivischen Entwicklung des Stückes doch auch viel Interessantes und ich glaube, diese Ciaconna-Interpretation zu den guten von mir gehörten rechnen zu müssen. —

Zum erstenmal als Veranstalter eines eigenen Konzerts begegnete uns der als Kammermusikspieler hier seit Jahren wohlbekannte holländische Geiger Josef M. van Veen. Ich meine, Herr van Veen hatte seine Kraft bei diesem Versuche etwas unterschätzt: zum Solisten fehlt ihm der virtuose Schliff und die keck-zugreifende technische Brillanz. Das Brahmskonzert, das freilich hohe Ansprüche stellt, vermochte er nur befriedigend zu meistern. Besser fand er sich mit einem Violinkonzert seines Landsmannes Benoit Hollander ab, einer Komposition, in der leider selbst zu wenig steckt, als dass sie dem Solisten Vorteil hätte bringen können. — Aufsehen erregte an demselben Abend eine hier noch unbekannte Pianistin, Frl. Jolanda Merö, endlich einmal wieder ein grosses Klaviertalent, wie es einem unter der Fülle der allwinterlichen Debutanten leider so selten begegnet. Ich gebe zu, dass das Temperament mit Frl. Merö noch zuweilen „durchgeht" und sie die Grenzen der Schönheitslinie überschreiten lässt. Ihr Bachspiel war in mancher Beziehung recht anfechtbar — aber andererseits wirkte das Feuer und die tiefe Empfindung geradezu hinreissend, und da ihre Technik sich jeder Aufgabe gewachsen zeigt, wird Jolanda Merö jedenfalls noch von sich reden machen.

Im Theater des Westens gab es eine Aufführung der „Afrikanerin", die deswegen einige Worte verdient, weil sie die erste an dieser Bühne war. Nimmt man als gegeben an, dass ein Privattheater in der Entfaltung äusseren Glanzes, die dieser „Ausstattungsoper" so nottut, unmöglich mit unserer reich dotierten Hofoper rivalisieren kann, so muss man gestehen, dass auch hier dem Auge recht viel des Angenehmen und Prächtigen geboten wurde. Den Vasco de Gama sang als Gast das an der ständigen Stätte seines Wirkens etwas im Hintergrunde stehende Mitglied unserer kgl. Oper, Herr Jörn, mit schöner, wohlgebildeter Stimme. Auch seine Darstellung ragte durch Gewandtheit und dramatische Lebendigkeit hervor. In den Händen eines zweiten Gastes, Herrn Franz Schwarz, war die Partie des Nelusco leidlich aufgehoben. Gutes verspricht für die Zukunft die Selica des Frl. King; in den übrigen Rollen taten ihre Pflicht Frl. Stöller (Ines), Frl. Grunewald, die Herren Stammer, Corvinus und Barck. Der Dirigent, Herr von Fielitz, war sicherer als sonst, sicherer jedenfalls als das oft recht unrein spielende Orchester.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Amsterdam.

Es bleibt ein stets erfreuliches Faktum, zu sehen, wenn sich im Kunstleben zwei Gegner miteinander messen. Geschieht dies von zwei Parteien, von denen die eine über geringere Mittel verfügt als die andere, so ist das betrübend und erweckt die Furcht, dass die schwächere bald unterliegen werde. Nachdem es verlorene Liebesmühe gewesen, unsere beiden niederländischen Opern unter eine Direktion zu bringen, weil beide Parteien Elemente von diametral entgegengesetzten Charakteren haben, die unversöhnlich scheinen, brachte uns die diesjährige Wintersaison zwei Opernvereinigungen, die „alte" und die „neue" niederländische Oper. Letztere zählt zu ihren Hauptdarstellern die beiden populärsten Sänger Hollands, welche auch in Deutschland rühmlichst bekannt sind: den vortrefflichen Bariton Orelio und den von seinem Gastspiel am Berliner Opernhaus her bekannten Heldentenor Pauwels. Seit Jahren die Stützen unserer Oper, üben diese Sänger ihre Wirkung aufs Publikum heute noch ebenso stark aus, wie am ersten Tage ihres Auftretens. Als erster Kapellmeister fungiert Ant. Tirie, der bereits manchen Erfolg aufzählen kann und als fein gebildeter Musiker geschätzt ist. Coini, eine bewährte Kraft, waltet als erster Regisseur, alles tüchtige Kräfte, die sich die Sporen längst verdient und die Gunst des Publikums besitzen. Ebenso Gutes ist nun von der „alten" niederländischen Oper, die sich übrigens unter der Direktion von Joosten, eines durchaus begabten Fachmannes, sehr wohl fühlen und reüssieren sollte, leider nicht zu konstatieren. So sehr wir auch beiden Direktionen eine

lange und erfolgreiche Lebensdauer wünschen, fürchten wir doch, dass die Tage der alten niederländischen Oper gezählt sind, da sie weder über die nötigen Mittel, noch Kräfte verfügt, die doch einmal die conditio sine qua non für erstklassige Aufführungen bezw. für das Bestehen eines Kunstinstitutes sind. Die neue niederländische Oper hat ausser den erwähnten ersten Kräften auch ein vorzügliches Künstlerinnen-Personal, darunter, oder besser gesagt, obenan die dramatische Sängerin Frau Franciska. Ein brillantes Orchester und ein gut geschulter Chor vervollständigen das künstlerische Material.

Bisher wurden unter regster Beteiligung des Publikums Carmen, Tell, Tannhäuser und Faust aufgeführt. Sigrid Arnoldson gastierte als „Mignon". F. Oelsner.

Basel.

Kaum ist die grosse Fermate des „Tonkünstlerfestes", die noch einmal alle Klangfarben des Musiktreibens zusammenfasste, verhallt, so liegen die neuen Winterprogramme vor, ja so steckt man schon wieder mitten drin. Die Musikgesellschaft tritt mit ihren zehn Abonnements-Konzerten und sechs Kammermusikabenden, der Basler Gesangverein mit seinen drei Konzerten auf den Plan, die dii minores glauben, auch nicht fehlen zu dürfen, und ihre brav studierten Stücklein und Sonätlein müssen sie ja auch los werden, schon um nicht der Vergessenheit anheimzufallen; verlockend tönt's vom Stadttheater herüber, und dabei soll man noch Berliner und Leipziger Programme lesen? Quid mihi Hecuba?

Die Musikgesellschaft wollte auf das moderne Tonkünstlerfest hinunter, auch den „Andern" etwas geben; ihr Generalprogramm weist in reichem Masse klassische und romantische Meister auf; immerhin fehlen einige bemerkenswerte Nova nicht: Vincent d'Indys Symphonie mit Klavier, Bruckners Achte sollen uns beschert werden; im Dezember gibt's eine Berliozfeier, mit der seit längerer Pause wieder hervorgeholten „Fantastique" u. s. w. Der Gesangverein verspricht auf jene Tage die „Damnation de Faust" und will uns im Februar sogar das Neueste des Neuen „Vita nuova" von Wolf-Ferrari und „Ahasver" von F. Hegar bringen. Das Stadttheater unter A. Trenklers musikalischer Leitung hat auf seinem Aushängebogen „Meistersinger", „Iphigenie" (bearbeitet von Richard Strauss), „Verkaufte Braut", „Abreise" angezeigt und sich auch mit Ausgrabungen alle Mühe gegeben, der „Oberon" in märchenhaftem Glanz ist schon über die Bretter gegangen; leider trotz (?) Wüllners Rezitativen kein ungetrübter Genuss, als Ganzes ist es eine Oper für eine vergangene Generation. Bizets „Djamileh" soll noch kommen. Solche Historikerarbeit ist ja ganz lobenswert, aber sie erweckt doch immer nur Scheinleben. Nun, besser noch, als die „Afrikanerin" und derartiger Meyerbeerscher Plunder, bei dem man sich immer fragt: warum, warum? Doch um Gotteswillen nicht dem Publikum zu Liebe, das darf denn doch den Anspruch auf Besseres erheben.

Der Reihen der Abonnementskonzerte ist eröffnet worden. Als erstes gab's ein Beethovenkonzert; da lässt man sich den „Rückschritt" schon gefallen, zudem da es ein Muster eines geschmackvollen Programmes bot: Egmont-Ouverture, Konzert und Fdur-Romanze (Halir), Eroica. Nur vermisste man an Halirs Vorträgen (d. h. beim Konzert, die Romanze ist hiezu nicht tief genug), die klare Objektivität, mit der Joachim dies Werk uns so oft gespielt hat, und mit der der Spieler der reinen Schönheit dieses Gebäudes doch wohl am ehesten gerecht wird.

An der Spitze unseres Konzertwesens steht (nun kann man schon sagen „bekanntlich") Hermann Suter; mit Energie hat er in kurzer Zeit die in den letzten Jahren etwas verlotterte Maschinerie in Gang gebracht und am Tonkünstlerfest bewiesen, dass unsere Institute wieder leistungsfähig sind wie in Alfred Volklands besten Jahren. Also auch im Hinblick auf die „Exekutive" alle Bürgschaft für reichen musikalischen Gewinn.

Eines fehlt mir, eines: will immer noch niemand kommen und einmal einen Abend lang Hugo Wolf singen? Privatim gehen seine Lieder von Mund zu Mund, aber ein berufener Interpret (mit Ausnahme von Ludwig Hess, der am Tonkünstlerfest ein paar Lieder gesungen hat) ist bei uns noch nicht erschienen. Dr. Edgar Refardt.

Cassel.

Die Konzertsaison hat hier zu Beginn des Winterhalbjahres sogleich kräftig eingesetzt. Neben einer Reihe von Virtuosen-Konzerten von Richard Sahla, Karl Salewski, einem tüchtigen einheimischen Pianisten, Frau Biazza-Förster, der früheren Koloratursängerin am hiesigen Königl. Theater, u. a. m. war das 1. Abonnements-Konzert der Mitglieder des Königl. Theaterorchesters das vornehmste Ereignis. Unser Königl. Theaterorchester veranstaltet alljährlich im Winter 6 Abonnements-Konzerte zum Besten seines Unterstützungsfonds, das erste gewohnheitsmässig am 18. Oktober, dem Geburtstage Kaiser Friedrichs. Diese Konzerte bilden im musikalischen Leben unserer Stadt einen Hauptanziehungspunkt; sie beleuchten die Vorzüge unseres tüchtigen Orchesters kräftiger und vermitteln uns die Bekanntschaft mit den besten Künstlern der Zeit. Diesmal trat der russische Geiger Alexander Petschnikoff als Interpret des Violinkonzertes von Tschaikowsky auf; er spielte die drei Sätze des Konzertes mit ausgesuchter Eleganz und Innigkeit und blieb selbst in den höchsten Regionen des Griffbretts nichts schuldig. In zwei Tonstücken: „Cavatine" und „Russischer Tanz" stellte sich der Künstler auch als denkender und geschmackvoll konzipierender Komponist vor. Unter Leitung von Dr. Beier kamen weiterhin Rich. Strauss' farbenprächtiges Tongedicht „Tod und Verklärung" und Beethovens Cmoll-Symphonie, beide sorgsam vorbereitet, zur Vorführung. Am 30. Oktober hörten wir Händels „Judas Maccabäus" unter Musikdirektor Hallwachs mit den Solisten Frau Bellwidt aus Frankfurt a. M., Frl. M. Haas aus Mainz, Herrn Raimund von Zur-Mühlen und Herrn Fenten vom Hoftheater in Mannheim. Das Oratorium nahm in seiner gekürzten Form nur etwas über zwei Stunden in Anspruch, und so blieb dem Hörer ungetrübte Genussfähigkeit bis zum Schluss des herrlichen Werkes erhalten. Prof. Hoebel.

Köln.

Aus dem vorigen Monat ist zunächst noch eines „Jugend-Konzerts" zu gedenken, dessen Verlauf den Beweis dafür erbrachte, dass diese lobenswerte Institution auch hier festen Fuss fassen wird. Der grosse Gürzenich-Saal war von Knaben und Mädchen, die unter Obhut ihrer Lehrer und Lehrerinnen mit gespannten Gesichtern der Aufführung harrten, bis zum letzten Platze gefüllt, und dass die kleinen Herrschaften nicht enttäuscht wurden, bewies der jubelnde Beifall, mit dem sie spontan und einmütig jeden der verschiedenartigen Vorträge überschütteten. Die Idee, von welcher der diese Konzerte veranstaltende Kölner Lehrer- und Lehrerinnen-Gesangverein ausgeht, ist warm zu begrüssen: „Erziehung der Kinder durch die Kunst". Wie weit sich der von der Methode erhoffte Erfolg bei dem einzelnen Kinde einstellt, wird ja immer bis zu wesentlichem Grade von der individuellen Veranlagung und Empfänglichkeit, dann aber nicht zum mindesten von den äusseren

Lebensverhältnissen der betreffenden Familie abhängen; sicher aber ist, dass die gebotene Anregung durch edle Kunst und die Befruchtung der jugendlichen Phantasie niemandem Schaden bringen, wohl jedoch einen guten und entwicklungsfähigen Keim in manches Kindergemüt legen können. Die gesamten Kosten trägt der Verein selbst und er wird dabei durch einige Gaben aus Bürgerkreisen unterstützt. Das Resultat dieses schönen Beginnens ist, dass etwa anderthalb tausend Mädchen und Knaben sich kostenlos an erhebender Musik erfreuen und beobachten können, wie Musik und vornehme dichterische Sprache sich in wechselseitiger Ergänzung zu bedeutenden Werken im grossen, zu Ohr und Gemüt bildenden Gesängen im kleinen verschmelzen. Die schönsten Darbietungen lieferte der Verein selbst, der ein prachtvolles Stimmenmaterial bekundete und die hohe künstlerische Stufe, auf welche Dirigent Karl Reuther die Leistungen der Herren und Damen gebracht hat, in Chören verschiedenster Komponisten behauptete; dann hatten einige hiesige Vokal- und Instrumentalsolisten für wohltuende Abwechslung im gediegenen Programm gesorgt. — Zur Beschaffung eines Grabdenkmals für den vor einem Jahre verstorbenen städtischen Kapellmeister Wüllner haben die Vorstände der drei Korporationen, in deren Dienst Wüllner stand, nämlich der Konzertgesellschaft, des Konservatoriums und der Musikalischen Gesellschaft, im Gürzenich ein Konzert veranstaltet, das vor ziemlich gut besuchtem Saale Haydns „Schöpfung" brachte. Die Grundlage für eine schöne Aufführung war durch das Walten Fritz Steinbachs gesichert. Namentlich das Orchester, dessen Geigerkorps er in breiter Front rechts und links vom Dirigentenpult ausgebreitet hat, durch welche Aufstellung das Ganze sehr gewinnt, bot eine prächtige Leistung. Auch die Chöre hielten sich gut. Unter den Solisten ragte der meisterliche Messchaert, dessen Disposition allerdings in der obern Stimmlage keine sonderliche war, mächtig hervor; spricht doch aus jedem seiner Sätze reife, geklärte Künstlerschaft. Mit Geschick, zumal in den zarten und dem Ziergesange Raum gewährenden Teilen der Sopranpartie, betätigte Frau Cahnbley-Hinken ihre nicht bedeutende, aber anmutige Begabung. Vermöchte die Sängerin nur, sich ein wenig aus der stets gleich gestimmten Monotonie ihrer Stimmgebung aufzuraffen, nur hier und da Spuren von geistiger Anteilnahme und Temperament zu zeigen, so würde sie bei der beachtenswerten Schulung ihrer niedlichen Stimme doch anders wirken können. Der Tenorist Jungblut fügte sich mit seinen ansprechenden, aber noch der Ausgleichung bedürfenden Mitteln gewandt und sicher in das Ensemble ein. Es ist vielfach und zwar in ziemlich unliebsamer Weise erörtert worden, warum die betreffenden Gesellschaften, wenn sie schon den hier seit 1884 tätig gewesenen Wüllner durch ein Denkmal ehren wollen, nicht kurzerhand die Mittel dazu hergegeben haben, anstatt sich bei solchem Akt der Anerkennung mit einem Sammelappell an das Publikum zu wenden, wobei sogar den Kartenkäufern anheimgestellt wurde, Überzahlungen zu gedachtem Zwecke zu leisten. In der Tat, wenn die Kölner Bürgerschaft den Wunsch hegen sollte, dem vorigen städtischen Kapellmeister ein Grabmonument zu errichten, würde sie dazu nicht der genannten Korporationen bedürfen. Umgekehrt müsste das auch der Fall sein. —

Paul Hiller.

München.

Das bedeutendste musikalische Ereignis der letztvergangenen Woche war zweifellos die längst mit grosser Spannung erwartete Erstaufführung der Hugo Wolfschen Oper „Der Corregidor", und mit ihr hat unsere Hofoper, die das prächtige Werk zwar der Anzahl der seit der Komposition verflossenen Jahre nach recht spät, aber doch als vierte Bühne brachte (nur Mannheim, Prag und Graz waren vorangegangen), manches wieder gut gemacht, was sie in den letzten Jahren an den deutschen Tondichtern der Gegenwart versäumt hatte. Und doch musste sich uns freudig Bewegten, die wir den rauschenden Beifall eines erlesenen, alle musikalischen Charakterköpfe Münchens zierenden Publikums an diesem Abend miterlebten, das Gefühl der Wehmut beimischen, wenn wir bedachten, dass dieser Erfolg, der dem Schöpfer des geist- und lebensprühenden Werkes zur Zeit seiner Verkennung so wohl hätte tun können, jetzt nur noch als weihevolle Huldigung an die Manen eines in der Nacht des Wahnsinns Dahingeschiedenen gelten durfte. Schon viel früher hätte unsere Bühne sich darauf besinnen sollen, dass sie in Hugo Röhr den Mann besass, dem es vergönnt gewesen, unter Wolfs eigenen Augen in Mannheim die Uraufführung der Oper zu leiten. Und in der Tat, die liebevolle Ausarbeitung des so unendlich feingeäderten Orchesterparts zeugte in jedem Takt davon, dass der Dirigent sich dem eifrigsten Studium dieser entzückenden Komödie hingegeben, die mit Cornelius' „Barbier von Bagdad" und Götz' „Der Widerspenstigen Zähmung" ein köstliches Dreiblatt moderner deutscher komischer Opern darstellt. Auf Wagner und seinen Errungenschaften fussend, aber in der Erfindung durchaus unabhängig von ihm, hat hier Wolf, der grosse Lyriker, sich schon in seinem Erstlingsbühnenwerke als fast vollendeter Dramatiker gezeigt, der in seiner weiteren Entwicklung der deutschen Bühne wohl noch manch herrliches Werk geschenkt hätte. Die Schwächen des Werkes — die ungünstige Gestaltung des im übrigen wirklich ganz trefflichen Textbuches im vierten Akt, sowie die für die leichtflüssige Handlung oft etwas allzu komplizierte Polyphonie des Orchesters — fallen gegenüber der Überfülle der Schönheiten des Werkes fast nicht ins Gewicht. Die hiesige Aufführung mit Dr. Walter (als Corregidor), Frau Bosetti (Frasquita), Brodersen (Lucas), Geis (Repela) war vortrefflich, Possarts Regiekunst zeigte sich im besten Lichte und das Orchester unter Röhr spielte überwältigend klangschön. Hoffen wir, dass das Werk sich nun auch dauernd hier hält und dass recht viele deutsche Bühnen die doppelte Gelegenheit, einen grossen Toten zu ehren und sich einen sicheren Erfolg zu schaffen, nicht ungenutzt vorübergehen lassen. Viel Mühe und Liebe muss freilich darauf verwendet werden. —

Weingartner brachte diesmal gleich zwei Novitäten auf einmal. Pfitzners Vorspiel zum 3. Akt des „Fest auf Solhaug" von Ibsen vermag freilich, aus dem dramatischen Zusammenhang gerissen, im Konzertsaal trotz all seiner Feinheiten nicht recht zu wirken. Das kam mir um so deutlicher zu Bewusstsein, als ich im Jahre 1895 die Uraufführung des vollständigen Werkes unter Pfitzners eigener Leitung in Mainz miterlebte — zu einer Zeit, wo der Name des Komponisten erst in sehr engen Kreisen bekannt war und er selbst noch unsäglich zu leiden hatte unter bitterstem Mangel. Am gleichen Abend brachte Weingartner noch die neue D-moll-Symphonie von Dohnanyi, die uns, nach allem, was wir von ihr gehört hatten, eine starke Enttäuschung bereitete. Gewiss, der junge ungarische Komponist ist zweifellos eine ursprüngliche Musiknatur, aber in diesem Werk ist noch so viel Sturm und Drang, so viel unerquicklicher Blechbläsermissbrauch brutalster Art, so wenig musikalisch-logischer Aufbau, dass der Gesamteindruck des fünfsätzigen, eine Stunde dauernden Werkes kein erfreulicher zu nennen war. Inzwischen scheint sich freilich Dohnanyi, der sich mit Erfolg der Kammermusik zugewandt hat, auf diesem Gebiete gefunden zu haben und es ist zu hoffen, dass er die dort bewiesene Mässigung

auch bei einem neuen Orchesterwerke betätigt. Über die übrigen Konzerte kann ich mich kurz fassen.

Das Allerheiligenfest brachte die traditionelle Aufführung der Beethovenschen „Missa solemnis" in einer ebenso traditionell gewordenen Schlendrigkeit. Dafür ist weniger der dirigierende Hofkapellmeister Fischer als die Misère der hiesigen Chorverhältnisse schuld. Von Wolf-Ferrari hörte man diese Woche das Fischer-Trio und eine Violin-Sonate, das erstere sehr klangschön und gefällig, die letztere recht nichtssagend. Die Herren Reger und Rettich spielten ausserdem noch eine Violinsonate von F. vom Rath, ein vornehmes, grosszügiges Werk, sowie eine neue Violinsonate von Reger, die allgemeines „Schütteln des Kopfes" hervorrief. Auch Referent bekennt, es ihr gegenüber mit dem Ausspruch des biederen Kothner („Ja, ich verstand gar nichts davon") bewenden lassen zu müssen.

Dr. Edgar Istel.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In Egbasten (England) verstarb im Alter von 67 Jahren Thomas Anderson, der Komponist vieler, in England beliebter Kantaten, eines Requiems, einer Symphonie (F dur), eines Streichquartetts und zahlreicher Lieder und Klavierstücke.

— Herr Hans Schilling-Ziemssen wurde als Kapellmeister an das Hoftheater in Karlsruhe verpflichtet. X. F.

— Essen. Kapellmeister Wolfram, der längere Zeit in Frankfurt a. M. tätig war, ist als erster Kapellmeister für die vereinigten Stadttheater von Essen und Dortmund vom nächsten Jahre ab gewonnen worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Magdeburg. J. Jarnos komische Oper „Der zerbrochene Krug" hatte iher am Wilhelm-Theater einen durchschlagenden Erfolg. Der Komponist wurde nach jedem Akt gerufen.

— Victor von Woikowsky-Biedaus Oper „Helga", die für das kgl. Theater in Wiesbaden angenommen ist, wird ihre Erstaufführung daselbst am 29. Dezember d. J. erleben.

— Regensburg. Heinrich Zoellners Musikdrama „Die versunkene Glocke" erlebte am 26. Oktober am Stadttheater ihre erste Aufführung.

Vermischtes.

— Amsterdam. Am 8. November wurde hier unter Direktor Mengelberg ein Wagner-Abend veranstaltet. Das Programm bestand aus folgenden „Nummern": Ouverture zum Fliegenden Holländer; Waldweben aus Siegfried; Wotans Abschied und Feuerzauber aus der Walküre; Lohengrinvorspiel; Siegfriedidyll; Tannhäuserouverture.

— Paris. Die Schola cantorum, die bereits einige historische Konzerte veranstaltet, brachte am 19. November eine Bachsche Kantate zur Aufführung und wird am 26. November „Zoroastre" von Rameau vorführen.

— Maastricht. Der Gesangverein „Maastreechter Staar" hat beschlossen, einen internationalen Quartett-Wettstreit anzuberaumen, der im Mai stattfinden soll.

— Die Schillerstiftung in Nürnberg hat, wie uns gemeldet wird, an 3 Maler und Bildhauer, 10 Musiker und Sänger, 4 Dichter und Schriftsteller und eine Schauspielerin insgesamt 3700 Mark Stipendien verliehen.

— Wie es heisst, wird der seit länger als 20 Jahren bestehende, durch seine historischen Konzerte berühmte Bohnsche Gesangverein in Breslau mit seinem demnächst stattfindenden 100. Konzert seine Tätigkeit einstellen, weil das Interesse des Publikums ein zu geringes ist und die Konzerte zu wenig besucht.

Aufführungen.

Dresden, 21. Nov. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche. Vorfeier des Totenfestes. Joh. Seb. Bach („Ach, wie flüchtig, ach, wie nichtig ist der Menschen Leben", Kantate für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel, Bearbeitung von Rob. Franz). Raff („Und ich sah' einen neuen Himmel und eine neue Erde" Recitativ und folgende Arie aus dem Oratorium „Weltgericht und Welt Ende"). Brahms („Nun lasst uns den Leib begraben", Begräbnislied für Chor und Orchester). Die Soli haben übernommen die Konzertsängerinnen Frl. Anna Schöningh und Frl. Carol. Rosenberger und die Kgl. Hofopernsänger Herren Würthele und Plaschke.

Leipzig, 14. November. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Orgelchoral: „O Mensch, bewein' dein' Sünde gross"). Zumpe („Der Herr ist mein Hirte" [23. Psalm]). Weinlig: „Laudate dominum"). — 15. November. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. J. S. Bach („Es ist dir gesagt, Mensch" für Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

19. Nov.: Liederabend von Camilla Landi.
20. Nov.: Liederabend von Hansi Delisle.
20. Nov.: Konzert von Clara Birgfeld und Marg. Barth-Schirmer.
21. Nov.: II. Gewandhaus-Kammermusik.
23. Nov.: IV. Neues Abonnementskonzert.
24. Nov.: Konzert von Fritz v. Bose.
25. Nov.: Konzert von Hedwig Pinnow-Reinhard (Ges.) und Franz Manthey (Klav.)
26. Nov.: VII. Gewandhaus-Konzert (Violine: Herr Wassilij Beserkirsky).

Konzerte in Berlin.

20. Nov.: Lilli Lehmann, Lieder-Abend.
20. Nov.: Marianne Brünner (Klav.), Paula Olshausen (Ges.).
21. Nov.: VII. Konzert des Franz von Vecsey.
21. Nov.: II. Klavierabend von Alfred Reisenauer
21. Nov.: I. Klavier-Abend von Conrad Ansorge.
21. Nov.: Ossian Fohström (Violoncello).
22. Nov.: Steindel-Quartett.
25. Nov.: Margarete Knauft, Lieder-Abend.
27. Nov.: Ludwig Wüllner, Lieder-Abend.
28. Nov.: Adeline Bailet, Klavier.
28. Nov.: Corally Böttcher, Lieder-Abend.
28. Nov.: Hansi Delisle, Lieder-Abend.
30. Nov.: Streichquartett Kaminsky und Genossen.

Berichtigung.

Die im vorigen Heft unserer Zeitschrift S. 596 angezeigten „Vier geistlichen Gesänge" von K. Lichtwark sind nicht bei R. Forberg, Leipzig, sondern bei von Festenberg-Pakisch & Co., Hamburg, erschienen.

*In der heutigen **Musik-Beilage** bringen wir eine „Valse stupide" des als Pianist und Komponist hochgeschätzten **Josef Weiss**, ein fein humoristisches Stück voller Grazie und liebenswürdiger Melodik, das eines Kommentars nicht bedarf. Es ist den soeben bei **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig**, erschienenen „6 Klavierstücken" Op. 23 desselben Autors entnommen, die — bei grosser Vielseitigkeit des Ausdrucks im einzelnen — alle denselben Vorzug haben: feinsinnige, echte Klaviermusik zu sein.*

Schluss des redaktionellen Teils.

Friedrich Grützmacher.

Tägliche Uebungen für Violoncello.

Op. 67. Neue revidierte und mit Erklärungen versehene Ausgabe. Text deutsch und englisch. Eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes . . . . M. 5.—
Op. 17. La Harpe d'Aeole. Morceau caracteristique pour Piano . „ 2.—
Op. 46. **Konzert No. 3 (E moll).** Für Violoncello mit Begleitung des Pianoforte . . . . „ 4.50

Transscriptionen klassischer Musikstücke
für Violoncello und Pianoforte.

Op. 60.
No. 1. **Adagio** von Mozart (aus dem Clarinett-Quintett) . . . . M. 1.50
„ 2. **Serenade** von Haydn . . . . „ 1.25
„ 3. **Air und Gavotte** von J. S. Bach . . . . „ 1.50
„ 4. **Zehn Walzer** von Franz Schubert . . . . „ 2.25
„ 5. **Romanesca,** Melodie a. d. 16. Jahrhundert . . . . „ 1.25
„ 6. **Perpetuum mobile** von C. M. v. Weber . . . . „ 2.50
„ 7. **Gavotte** von Padre Martini . . . . „ 1.50
„ 8. **Rondo** von Luigi Boccherini . . . . „ 2.25
„ 9. **Reigen seliger Geister und Furientanz** von Gluck . . „ 2.25
„ 10. **Cavatina** von L. v. Beethoven . . . . „ 1.50
„ 11. **Musette** von C. F. Händel . . . . „ 2.40
„ 12. **Duett** von Michael Haydn . . . . „ 1.80

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Neu! Neu!

Hugo Kaun
Op. 52

Vier Frauenchöre
für
2 Soprane, 1 Altstimme und Pianoforte.

No. 1. Das Königskind
Partitur M. 1.80, Stimmen à M. —.20
„ 2. Die Glocken läuten
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 3. Ich hör' ein Vöglein locken
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. —.15
„ 4. Abendlied
Partitur M. 1.—, Stimmen à M. 15.—

Op. 53.
Lieder für eine tiefe Stimme.

No. 1. Zuflucht . . . . . . M. 1.—
„ 2. Jetzt und immer . . . „ 1.—
„ 3. Fremd in der Heimat . „ 1.—
„ 4. Waldseligkeit . . . . „ 1.—

In Kürze erscheint.

Maria Magdalena.
Symphonischer Prolog
zu Hebbels gleichnamigen Drama für grosses Orchester.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Volksausgabe
BREITKOPF & HÄRTEL
Sorgsam ausgestattete, billige Bibliothek der Klassiker und neuen Meister der Musik
2000 Bände 2000
Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung

Weihnachts-Album
für ein- und zweistimmigen Gesang und Pianoforte.
Tonstücke aus alter und neuer Zeit.
Gesammelt von
Prof. Dr. Carl Riedel.
Heft 1/2 à M. 1.50.
Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Gelegenheitskauf!
Violoncello
ital. Stradivarius a. alt. adl. Besitz, gut erhalten, ohne Futter, konkurrenzlos im Ton, für 20 Mille Mark zu verk. Desgl. **eine ital. Geige** M. 2000. **Charlottenburg II,** Fasanenstr. 26 III, bei Gützlaff.

Soeben erschienen:
Gustav Lewin,
Weckruf.
Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung. M. 1.20.

Humoreske.
Für das Pianoforte zu zwei Händen. M. 1.—.
Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Soeben erschienen:
Max Reger,
Beiträge zur Modulationslehre.
(Taschenformat.)
Preis Mk. 1.—.
Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Wirksame Beachtung
im In- und Auslande finden Anzeigen in der „Neuen Zeitschrift für Musik". Leipzig, Nürnbergerstr. 27.

Carl Maria von Savenau.
Phantasiestück
für
zwei Klaviere.
Op. 41.
Verlag v. **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Probenummern
werden kostenfrei versandt.
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.

Künstler-Adressen.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
BERLIN SW., Möckernstrasse 122.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Nelly Lutz-Huszàgh,
Pianistin.
Leipzig, Fürstenstr. 6.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29 I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Dr. Edgar Istel
Geschichte und Theorie der Musik,
München, Schnorrstr. 10.

Felix Berber
bittet Engagementsofferten an seine Adresse zu richten
Leipzig,
Elsterstrasse 28.

Frau Marie Unger-Haupt,
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19 III.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80 III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 8, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Frau Hedwig Lewin-Haupt
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar, Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolff-Berlin.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in **Leipzig,** Hotel Union, Felixstrasse 3.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
Wiesbaden, Friedrichstrasse 31.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kurprinzstr. 31.

Zu vergeben.

Zu vergeben.

Inserate in der „Neuen Zeitschrift für Musik" finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 48. Leipzig, den 25. November 1903. № 48.

Über Volkskonzerte.

Von **Dr. Alfred Heuss.**

(Schluss.)

Es lässt sich mit Hülfe gedruckter Einführungen sehr viel erreichen, wenn sie im Verhältnis zur Auffassungsfähigkeit des Publikums abgefasst sind. Vor allem gilt es hierbei, den Charakter, den Inhalt des betreffendes Stückes oder des einzelnen Symphoniesatzes kurz anzugeben, damit das Publikum von Anfang an weiss, was es zu erwarten hat; seine Phantasie muss im voraus eingestellt werden, was am besten durch Erweckung poetischer Vorstellungen geschieht. Ein besonderes Gewicht kann man auf die Erläuterung des Hauptthemas legen, weil es, als ganz am Anfange stehend, ohne weiteres und jedem verständlich erklärt werden kann, und weil das Publikum daran gewöhnt werden soll, die Entwicklung des ganzen Satzes als in erster Linie vom Hauptthema ausgehend anzusehen. Haydns Symphonien mit ihren prägnanten, volkstümlichen Themen eignen sich hierfür vorzüglich; macht man z. B. bei der Oxford-Symphonie (G dur No. 16) auf die fünf abwärts steigenden Töne des Hauptthemas aufmerksam, indem man sagt, dass diese den ganzen Satz hindurch vorkommen, so erreicht man dabei bereits etwas ganz Bestimmtes und streift dabei sogar das Wesen der Durchführung. Gerade in dieser Beziehung konnte ich in den Volkskonzerten in Leipzig ganz gute Erfahrungen machen; ich hörte in der Pause manche junge Leute die Themen der unmittelbar vorher gespielten Symphonie summen, singen und pfeifen, dass man unbedingt sah, wie etwas von dem Wesen des Werkes aufgefasst worden war, und noch einige Tage nach einem solchen Konzerte hörte ich zufälligerweise das Thema des Allegretto scherzando aus Beethovens achter Symphonie von einigen Besucherinnen des Konzerts leise vor sich hinsingen. Etwas nämlich trifft man bei einem einigermassen musikalisch veranlagten Volk sehr häufig an: musikalisches Gedächtnis. Zum Verständnis gerade von Symphoniesätzen ist Gedächtnis eine erste Bedingung, und wird diese einigermassen erfüllt, so operiert man mit etwas Festem. Bei echten Programmouverturen hat man unbedingt den Inhalt des Werkes kurz anzugeben und dann das, was der Komponist davon in die Ouverture hinübernahm. Das lässt sich meistens so gut sagen, dass gerade solche Stücke immer auf ein besonders dankbares und vorbereitetes Publikum stossen. Gegen die gedruckten Erläuterungen hat man sehr häufig den Vorwurf erhoben, dass sie meistens erst im Konzert, vielfach während der Musik gelesen werden; man weist damit auf ihre Schattenseiten hin. Wo jenes geschieht, macht die Organisation selbst den Fehler, indem sie die Programme erst bei Lösung der Eintrittskarten herausgibt. Und doch kann dies mit Leichtigkeit verhütet werden, wenn die Organisation so verfährt wie in Leipzig, die überhaupt in mancher Beziehung als Vorbild dienen kann. Hier werden zuerst Listen in die Fabriken und Geschäfte geschickt, auf denen die Teilnehmer verzeichnet werden, und hierauf wird dann die gewünschte Zahl der mit den Erläuterungen versehenen Programme den Geschäften zugeschickt. Dies geschieht immer einige Tage vor dem Konzert, und so ist den Leuten die Möglichkeit geboten, zu den betreffenden Werken in bequemer Weise lange vor dem Konzert Stellung zu nehmen, was, wie ich mich öfters überzeugen konnte, auch geschieht. Noch ein Anderes fällt bei dieser Art der Organisation weg: der Ansturm auf die Kassen, und was noch wichtiger ist: es kommen wirklich diejenigen Kreise in die Konzerte, für die diese bestimmt sind. Denn sehr oft geschieht es, dass Leute aus den bessern Bürgerständen, die ganz gut auch den Eintrittspreis für ein anderes Konzert erschwingen können, dem Volke die besten Plätze wegnehmen. Diese Konzerte sollen wirklich Volkskonzerte sein, das Volk soll wissen, dass es da ganz unter sich

ist, was durch dieses System der Organisation auch wirklich der Fall ist. Die grosse Öffentlichkeit erfährt von diesen Konzerten weiter gar nichts, da alle Zeitungsannoncen bei diesem System wegfallen und die meisten bürgerlichen Tagesblätter von den Konzerten gar keine Notiz nehmen. Es ist das auch ganz unnötig; diese Konzerte sollen im stillen, ohne Vordrängen der einzelnen Mitwirkenden, wirken; sie erfüllen so ihren Zweck am ehesten. Vor den Konzertunternehmern werden sie wohl auch sicher sein, denn Geschäfte sind mit diesen Konzerten keine zu machen.

Ein Wort noch über Berücksichtigung der Vokalmusik. Auf Werke grossen Stils muss leider verzichtet werden, was schon Anfangs gesagt wurde. Einigermassen ein Ersatz hierfür ist gerade in Leipzig dadurch geschaffen worden, dass für solche Werke der Zulass in die Hauptproben der Volksbevölkerung durch billigeres Eintrittsgeld ermöglicht wird. Dennoch dürfte aber Vokalmusik in den Volkskonzerten nie fehlen; Gesangssoli müssten immer in dem Programme enthalten sein, was z. B. in Leipzig auch immer geschieht. Mit einer passenden Auswahl, die sich auf den Text wie die Musik zu beziehen hat, kann man gerade mit Gesängen in sehr guter Weise auf das Publikum einwirken. Eine klassische Arie mit Orchester (wobei aber die vorausgehende Handlung in der Erläuterung angegeben werden sollte), im ersten Teil des Konzertes, Lieder und Gesänge, von welchen insbesondere Balladen den Vorzug verdienen, im zweiten Teil, treffen hier wohl ungefähr das Richtige und das für jedes derartige Konzert gut Erreichbare. Aber auch a cappella-Gesang kann mit Leichtigkeit Berücksichtigung finden, so man nur versteht, die richtigen Leute für solche Konzerte zu gewinnen. Ein eingeübter Kirchenchor wird gern einmal auch ein paar weltliche Lieder singen, und ebenso findet sich in grösseren Vereinen ein ganz gutes und brauchbares Soloquartett, das mit geeigneten Nummern neue Seiten der Tonkunst entrollen kann. Es war in einem Arbeiterkonzert, in dem, von einem überaus tüchtigen Dirigenten einstudiert, Madrigale und Canzonen von einem Vokalquartette ganz vortrefflich vortragen wurden. Die Nummern wirkten geradezu spontan auf die Zuhörer, die dabei gar keine Ahnung hatten, dass sie es hier mit einer beinahe 400jähriger Kunst zu tun hatten. In dieser und ähnlicher Art kann man der Vokalmusik ganz wohl einen Platz einräumen und so der Gefahr begegnen, welche die reine Instrumentalmusik bei einseitigem Kultus bietet. Solistenspiel, insbesondere Klavierspiel, beschränke man oder suche wenigstens in der Literatur nur das Allerbeste und gut Verständliche aus. Die sogenannten Schulkonzerte für Geige von Viotti und Rode etc. sind hier eine treffliche Kost; die Geiger werden sehen, dass sie mit dem Vortrag solcher Konzerte auf ein viel verurteilsloseres Publikum stossen als in anderen Konzerten, in welchen diese Kompositionen schon längere Zeit ihr Heimatrecht verloren haben. Denn man überschätze ja nicht die Freude des Volkes am technischen Spiel und dessen Schwierigkeiten, die von Gegnern etwa in die Wagschale geworfen worden ist. Ich konnte da allerlei Erfahrungen machen: bei der Kadenz eines Klavierkonzertes, die doch, wenn die Freude am Technischen massgebend wäre, besonders interessieren müsste, liess die Aufmerksamkeit des sonst ungemein aufmerksamen Publikums sichtlich nach, wobei allerdings die Tatsache mitspricht, dass das Volk für Klavierspiel am wenigsten Sinn und Verständnis zeigt. Aber das spricht zuletzt nur für seinen gesunden Tonsinn.

Es ist gegen die Konzerte eingewendet worden, dass das Volk weniger von der Musik, die es doch nicht verstehen könne, interessiert werde als von der Tätigkeit des Orchesters, dem Dirigentenstab des Kapellmeisters etc. Das mag bei Leuten vorkommen, die zum allerersten Mal ein modernes Orchester in Tätigkeit sehen; aber der Reiz dieser Neuheit verschwindet sehr bald, worüber am allerbesten die ungemeine Aufmerksamkeit der Zuhörer Auskunft gibt. Ich habe nie in Konzerten ein ruhigeres, aufmerksameres Publikum gefunden wie in den Volkskonzerten und zwar in Leipzig, wo die ganze Organisation den hier aufgestellten Forderungen am meisten entspricht. Auch beim Vortrag von Symphonien war nie die geringste Unruhe zu bemerken, was bei einem Publikum, das jedes Mal 3000 Menschen umfasst, wohl etwas sagen will. Die Leute geben sich wirklich Mühe, etwas zu verstehen, und dass dies einigermassen der Fall ist, beweisst die überraschende Aufmerksamkeit und nicht zum Wenigsten der Beifall, der sehr ehrlich herauskommt, indem er immer ziemlich genau dem Verständnis angepasst ist; beliebt sind nicht zum Wenigsten die langsamen Sätze.

Sollen diese Konzerte aber einen wirklichen Wert besitzen, so ist noch Eines notwendig: Die Konzerte dürfen nicht vereinzelt erscheinen, sondern müssen periodisch, in bestimmten Zeitabschnitten, etwa alle 14 Tage während der Wintermonate, veranstaltet werden. Einmal lässt sich dadurch ein bestimmter pädagogischer Plan verfolgen, und ferner ist es sehr vorteilhaft, wenn sich die Leute an einen regelmässigen Genuss guter Musik gewöhnen können, da öfteres Musikhören das wichtigste Mittel zu einem ordentlichen Musikverständnis ist. Der Wert und der Erfolg der Volkskonzerte hängt ganz von ihrer Organisation ab, und wenn diese Zeilen einige Wege zu zeigen versucht haben, so ist ihr Zweck erreicht.

Friedrich Schneider.

Zur 50. Wiederkehr seines Todestages (23. Nov. 1853).

Von **Wilhelm Ketschau.**

Nicht oft mehr wird der Name Friedrich Schneider genannt, des einstigen Dessauer Hofkapellmeisters, der nach Beethovens Tode einen der ersten Plätze unter den zeitgenössischen Tondichtern und Dirigenten einnahm. Wenige kennen noch sein „Weltgericht", jenes in den zwanziger Jahren so häufig aufgeführte Oratorium, das den Ruhm seines Autors in alle Gaue des Reiches und darüber hinaus trug. Fünfzig Jahre sind ins Land gegangen, seit seinem irdischen Wirken ein Ziel gesetzt wurde, ein Zeitpunkt, der es geeignet scheinen lässt, auf das Lebenswerk des verdienten Mannes einmal zurückzuschauen.

Friedrich Schneider wurde am 3. Januar 1786 zu Alt-Waltersdorf bei Zittau geboren. Sein Vater hatte die Weberei erlernt, zeigte aber einen so starken Hang zur Musik, dass er, den dreistündigen Weg nicht scheuend, beim Organisten Trier in Zittau, einem Schüler Bachs, Unterricht im Orgelspiel und Generalbass nahm und schliesslich „Unterschulmeister" in Waltersdorf

wurde. Ein Jahr später begegnen wir dem strebsamen Manne, der zu jenen gehörte, die aus niederem Dilettantismus sich bis zur wirklichen Künstlerschaft herausarbeiteten, als „Kirchschulmeister" zu Gersdorf bei Zittau, wo Friedrich seine Kindheit verlebte. Mit 4 Jahren erhielt dieser den ersten Klavierunterricht durch seinen Vater, mit 8 Jahren sitzt er, den Vater vertretend, bereits auf der Orgelbank und begleitet korrekt und fliessend den Gemeindegesang, freilich noch ohne Pedal, das die kurzen Beinchen noch nicht erreichten. Als Knabe schon gibt er andern Kindern Klavierunterricht und versucht eigene musikalische Ideen zu Papier zu bringen.

Entscheidend für die Wahl seines Lebensberufes wurde Mozarts „Zauberflöte". Als Zehnjähriger hatte Schneider sie in Rumburg gehört, sie hatte ihn „berauscht" und derart ergriffen, dass es nunmehr für ihn feststand, Musiker zu werden. Eine Messe und Kirchenmusik, die er bei einem Besuche Dresdens in der dortigen katholischen Hofkirche hörte, bestärkten ihn darin. Der Vater machte ihn vertraut mit „Violine, Viola, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Pauke, und Posaune", und am 6. Januar 1798 hatte der Zwölfjährige bereits eine dreisätzige Symphonie komponiert. Im selben Jahre bezog er das Gymnasium zu Zittau, wo er sich bei Kantor Schönfelder und Organist Unger fleissig weiter ausbildete. Sein Klavier- und Orgelspiel wurde schon damals mit Bewunderung aufgenommen. Im Unterricht war er oft „voll anderer Gedanken", vernachlässigte zwar das Studium der Sprachen keineswegs, wirkte aber oft in Konzerten als Pianist, im Opernorchester als Violinist mit, beschäftigte sich mit ältern und jüngern Meistern der Musik und setzte in Noten auf, was sein Herz bewegte. Als Gymnasiast schrieb er 2 Opern, „Der Wahrsager" und „Claudine von Villabella" (Goethe), ferner 3 Messen, 7 Hymnen, Kantaten, Chöre, 4 Motetten, 6 Symphonien, 14 Klaviersonaten u. a. m. Als Schüler des Gymnasiums zu Zittau gab er sein erstes Werk in die Öffentlichkeit: „Trois Sonates pour le Pianoforte par F. Schneider. Oeuvre I. Leipzig chez Breitkopf et Härtel (Pr.: 1 Thlr. 8 Gr.)" Rochlitz sagt in seiner Kritik: „ein Werk, das ein geübter Künstler gern geschrieben haben könnte, das aber einem Debutierenden desto mehr Ehre macht und die schönsten Erwartungen erregt". Im ganzen liess er als Gymnasiast 5 opera erscheinen. — Oktober 1805 bezog er die Universität Leipzig, um seine wissenschaftliche Bildung tiefer zu gründen. Bald aber steht er mitten im musikalischen Leben. Schicht und A. E. Müller üben starken Einfluss auf ihn aus; er wirkt in ihren Konzerten als Pianist mit, sie führen seine Werke auf.

1806 wird Schneider Gesanglehrer an der Ratsfreischule, 1807 Organist zu St. Pauli, 1810 Musikdirektor der Secondaschen Operngesellschaft in Leipzig und Dresden. 1812, am 4. April, tritt er das Amt eines Organisten an St. Thomas an. Schon am 21. April wird seiner als Organist in der „Allgem. mus. Zeitg." gedacht: „Herr Organist Schneider rechtfertigt die bedeutenden Erwartungen, die man von ihm auch in diesem seinem neuen Amte hegt, aufs vollkommenste" u. s. w. Unterdes wird fleissig weiterkomponiert. Gerbers Lexikon von 1813 führt bereits 28 opera auf. Am 10. März 1816 erhält Schneider vom Senator Dr. jur. August Apel den Text zum „Weltgericht", jenem Oratorium, das ihn mit einem Schlage zum berühmten Manne machte. Rochlitz mochte es ahnen; denn er schreibt, obschon mit Beziehung auf eine andere Komposition, unterm 13. Mai 1817 an Schneider: „Ihre Musik ist nicht nur überhaupt trefflich, sondern auch, in Form und Ausdruck, mit dem Gedicht so vollkommen eins, dass ich mir's nicht schöner denken kann. . . . Überhaupt: jetzt haben Sie erst Ihre schönste Zeit als Komponist, oder ich verstehe nichts von der Sache." 1819 war das „Weltgericht" vollendet. Das Niederschreiben der Partitur erfolgte vom 6. Jan. bis 21. Febr. 1819. Am 6. März 1820 fand die erste Aufführung im Gewandhause zu Leipzig „mit ausserordentlichem Erfolge" statt, wiewohl die Kritik der öffentlichen Blätter sich auch tadelnd äusserte. Am 13. April fand die 2. Aufführung in der Universitätskirche statt. Es wird gemeldet von „einer gesteigerten Teilnahme in übervollem Gotteshause".

1821 wurde Schneider auf seine Eingabe hin vom Herzog von Anhalt-Dessau als Kapellmeister nach Dessau berufen. Seine Anstellung datiert vom 1. März 1821. Zwei Monate später wurde er auch Organist an der Schloss- und Stadtkirche zu St. Marien in Dessau. Er erhob die anhaltische Residenz zu einem geachteten Musikzentrum. Das erste war, dass er die Kapelle reorganisierte, ihr die Achtung verschaffte, die sie heute noch geniesst. Seine Tüchtigkeit als Dirigent erhellt aus der Tatsache, dass er 66 Musikfeste, darunter die von ihm gegründeten, weithin anregenden „Elb-Musikfeste" leitete, u. a. 1824 in Köln, 1825 in Magdeburg, 1828 in Nürnberg anlässlich des Dürerfestes, 1830 in Strassburg, am 5. und 6. Juni 1830 in Halle — bemerkenswert, weil er gleichzeitig von der Universität zum Doktor kreiert wurde —, 1830 in Halberstadt, 1840 in Koblenz und Hamburg, 1841 in Meissen, 1847 in Lübeck.

In Dessau gründete er mit 48 Mitgliedern am am 17. April 1821 die noch heute bestehende Singakademie, am 15. Oktober im Verein mit dem Dichter Wilhelm Müller zur Pflege des Männergesanges „die Liedertafel". Auch der Gymnasial-Singechor, den er in Verbindung mit den Zöglingen des Schullehrerseminars bis auf 52 Choristen vermehrte, wurde reorganisiert. Segensreich war seine Lehrarbeit. Er errichtete eine Musikschule in Dessau im Jahre 1829 (nach Würdigs Chronik 1831). Sie blühte schnell auf, und mit ihr das musikalische Leben Deutschlands, denn durch Schneider erhielten hier ihre Ausbildung Männer wie: Thiele, der nachmalige Dessauer Hofkapellmeister, Karl Appel, Komponist und Geiger von Ruf, Gustav Flügel, Gathy (Herausgeber des Lexikons), Musikdirektor Otten-Hamburg, Markull, Fritz Spindler, Darkum, Tausch, der Nachfolger Schumanns in Düsseldorf, Lux, Anschütz, Dr. W. Rust, E. Bernsdorf-Leipzig, Grützmacher - Dresden, Rebling - Magdeburg, Dr. Stade-Altenburg, Dürrner, Robert Franz u. a. Das Leipziger Konservatorium unter Mendelssohn machte freilich dem Dessauer bald Konkurrenz. Schneider mochte mit zunehmendem Alter sich der grossen Aufgabe als Leiter nicht mehr gewachsen fühlen, und so wurde das Institut im Jahre 1846 geschlossen. Schneiders Tätigkeit als Komponist ging schier ins Ungemessene: 16 Oratorien, 14 Messen, 1 Gloria, 1 Tedeum, 25 Kan-

taten, 5 Hymnen, 13 Psalmen, Motetten, Chorlieder, religiöse Gesänge, 7 Opern, 23 Symphonien, 60 Sonaten, 7 Konzerte mit Orchester, Quartette, 12 Rondos, Klaviertrios, viele kleine Werke, Gelegenheitskompositionen aller Art, 400 Lieder für Männerchor, 200 Lieder für eine Singstimme. Von seinen Liedern haben sich erhalten: „Hoffe, Herz", „Als mein Leben voll Blumen hing", „Mag auch die Liebe weinen".

Der Umstand, dass die Oratorien selten vollzählig und in richtiger Folge aufgezeichnet sind, lässt sie mich hier besonders anführen. Sie entstanden wie folgt: 1810 „Die Höllenfahrt des Messias", 1819 „Das Weltgericht" (Dichter: Apel; Verleger Breitkopf & Härtel), 1821 „Die Totenfeier", 1823 „Die Sündflut" (Groote; bei Simrock in Bonn), 1824 „Das verlorene Paradies" (G. de Marées; Simrock), 1825 „Jesu Geburt", 1827 „Christus, der Meister", 1828 „Pharao" (bei Hofmeister in Leipzig), 1829 „Gideon" (ebenda) 1830 „Absalom" (Brüggemann), 1835 „Das befreite Jerusalem", 1836 Salomonis Tempelbau", 1837 „Bonifacius" (nicht vollendet), 1837 „Gethsemane und Golgatha" (Schubert; bei Forberg in Leipzig), endlich 1838 „Christus, der Erlöser". Die Christus-Oratorien sollten zu einer grossen Tetralogie verbunden werden: 1. Christus als Kind (Verkündigung seiner Geburt, Geburt, Flucht, Rückkehr nach Nazareth), 2. Christus als Lehrer und unmittelbaren Wohltäter, 3. Christus als Erlöser (in engerem Sinne), 4. Christus als Verherrlichter (Auferstehung, Himmelfahrt, Beherrschung der Seinen, Gericht). Der 4. Teil blieb unkomponiert.

Zu erwähnen bliebe noch Schneiders „Elementarbuch der Tonsatzkunst", die „Vorschule der Musik", „Handbuch des Organisten" (3 Teile), „Höhere Orgelschule", alles Werke, die zu ihrer Zeit grossen Nutzen gestiftet haben. Sein Choralbuch, 271 Melodien, darunter 41 von Schneider erfundene enthaltend, ist im vierstimmigen Satze mustergiltig und darum heute bei uns noch nicht völlig durch das auf Veranlassung des Anhaltischen Konsistoriums herausgegebene Choralbuch verdrängt.

Hochgeehrt von seinen Zeitgenossen sank dennoch sein Stern schnell je mehr Mendelssohns emporstieg. Aber das zeigt seine grosse Seele: er war frei von allem Neid, liebte und schätzte Mendelssohn, brachte z. B. den „Elias" zu zweit heraus, nachdem Leipzig (naturgemäss!) vorangegangen. Und wie trauerte er um den so früh heimgegangenen Meister! Als Mendelssohns Leiche nach Berlin übergeführt wurde, sehen wir Schneider in der Nacht mit seinen Getreuen auf dem Bahnhof in Dessau den Zug erwarten. „Tief rührend war es", schreibt ein Zeitgenosse, „dass in Dessau, wo der Zug in der Nacht 1/2 2 Uhr eintraf (8. November), der greise Kapellmeister Friedrich Schneider, umgeben von einem Sängerchor und der Kapelle, die sterbliche Hülle des jugendlichen Künstlers entblössten Hauptes mit einem Gesange („Engelstimmen klangen", eigens zu dem Zweck von Schneider komponiert, im Besitze des Herrn Musikdirektors Preitz in Zerbst; d. V.) empfing. Auch er konnte nicht glauben, dass der Künstler, der noch nicht geboren war, als der ältere Meister schon reiche Lorbeeren des Ruhms um seine Schläfe wand, ihm dennoch vorangehen sollte, und bittre Tränen, die dem Auge des greisen Mannes entflossen, bezeugten, wie tief er den Verlust empfand, den die Welt der Kunst erlitten."

Als Mensch wurde Schneider hochgeschätzt. Den Ertrag der ersten Aufführung des „Weltgerichts" in Dessau, 800 Taler, stiftete er als Fond zur Witwenkasse der Kapellmitglieder. Ehrlich, bieder, zuverlässig, ernst und streng, gütig, edel, freigebig, treu — so nennen ihn die, welche ihn kannten.

Heute ist Schneider fasst vergessen, obwohl der Verfasser des Schillingschen Lexikons noch 1838 meint, „in der Überzeugung von Schneider scheiden zu können, dass er in der Nachwelt ebenso fortleben werde wie Haydn, Händel und Beethoven"! Ein herbes Urteil aus der Gegenwart nennt seine Kompositionen „Kapellmeistermusik", „Hervorbringungen eines handfesten Talentes 2. Ranges, das mit einer in langjähriger Praxis erworbenen Mache Werke über Werke schrieb, sich aber um Stilmässigkeit und selbständige, tiefergehende Erfindung in denselben nicht gross kümmerte und am wenigsten befähigt war, ihnen den Lebensodem echter Begeisterung einzuhauchen." Rochlitz dagegen spricht von „Selbständigkeit", „schönster, lebendigster, mithin (im besten Sinne) wirksamster Darstellung." Ein anderer nennt Schneiders Oratorien „Muster ihrer Gattung". Schneider selbst wird mit dem ehrenden Namen „der Händel unserer Zeit" belegt. — Ist die Zeit von der Überschätzung zur Unterschätzung übergangen? Der Schein spricht dafür. Einer Nachprüfung wert ist jedenfalls die kompositorische Lebensarbeit Schneiders.

Eugen d'Alberts Oper „Tiefland".

(Erstaufführung im Neuen deutschen Theater zu Prag.)

Von **Dr. R. Batka.**

Er wollte die Bayreuther Charybde vermeiden und fiel in die Scylla des Verismo. Das ist das Ergebnis der Uraufführung der Oper „Tiefland" Eugen d'Alberts, die im Neuen deutschen Theater zu Prag am 15. November stattfand. Übelwollende könnten den Proteus d'Albert sehr leicht als Experimentaldramatiker kennzeichnen, der mit jedem neuen Werk einen neuen Stil versucht und nun glücklich bei Mascagni und Spinelli angelangt ist, wogegen ein schärferes Zusehen lehrt, dass das Proteushafte im Schaffen des Komponisten von „Gernot", „Abreise", „Kain" etc. aus einer merkwürdigen Anpassungsfähigkeit an den Charakter des jeweil behandelten Stoffes hervorgeht. Und wirklich erklärt sich das Überraschende, das „Tiefland" musikalisch bringt, am besten durch den Hinweis auf die Beschaffenheit des Textes.

Das Libretto hat Rudolf Lothar, der Wiener Schriftsteller, verfasst und es ist ihm, als Neuling im Opernfach, noch etwas literarisch geraten. Es kann auch als gesprochenes Theaterstück aufgeführt werden und bedarf der musikalischen Zutat nur insofern, als es ohne sie allzu brutal und abstossend wirken müsste. Immerhin fällt es auf, die Tonkunst hier gewissermassen zur Abschwächung, nicht zur Verstärkung des Ausdruckes herangezogen zu sehen. Der Stoff ist von dem spanischen Dramatiker Guimera aus dem Sumpfe des Volkslebens seiner Heimat am Fusse der Pyrenäen geholt und von Lothar mit bühnenkundiger Hand bearbeitet worden. Der Gutsherr Sebastiano zwingt seine Maitresse, die Müllerin Martha, einen jungen, nichtsahnenden, zu diesem Zweck von seiner Bergalpe

ins Tiefland herabgelockten Hirtenburschen Pedro zu heiraten. Die beiden Eheleute verlieben sich aber wirklich ineinander und fliehen, nachdem Pedro den Tyrannen, der das Verhältnis zu Martha fortsetzen zu können glaubte, erdrosselt hat, aus dem Tiefland in ihre Berge zurück. Lothars geschickte Feder konnte diese wenig sympathischen Vorgänge wohl sehr spannend entwickeln, aber das Abstossende daran nicht mildern. Sie war von ihrem rein literarischen Wirken her an gutes Motivieren gewöhnt und gönnte sich dazu Zeit sogar an Stellen, worüber die Musik gern schnell hinwegkommen möchte. Es wird sehr viel und umständlich erzählt, z. B. die Geschichte von Pedros Kampf mit dem Wolf, wo die Situation gebieterisch nach vorwärts drängt. Auch die freien Verse, die oft nur rhythmische Prosa sind, erweisen sich nicht immer günstig für die Prägnanz des musikalischen Ausdrucks. Immerhin steht das Libretto Lothars über dem Durchschnitt der gewohnten deutschen Opernbücher.

Es zeugt von d'Alberts überaus feinem künstlerischen Sinn, dass er merkte: einem so beschaffenen Gedicht sei mit den Mitteln der Wagnerschule nicht beizukommen. Er musste das Drama vor allem sprechen lassen und sich mit einer Art musikalischer Untermalung, mit der orchestralen Stimmungsresonanz begnügen. Er musste einfach sein, und so opferte er denn die Polyphonie, die thematische Arbeit, die instrumentale Abbildung der dramatischen Szene. Ein teurer Preis fürwahr; denn so wenig die Polyphonie zur unmittelbaren Wirkung einer Oper beiträgt, so wichtig ist sie für das dauernde Interesse an ihr. Auch jene durchgeführte Übereinstimmung der Musik mit der Szene, die das Ideal der neueren deutschen Oper bildet, verschmäht d'Albert. Ganz dieselbe, herrlich ausladende Melodie begleitet z. B. die letzten Vorbereitungen zum Kirchgang, die Rückkehr des Brautzuges und die erste Hausfrautätigkeit Marthas am Kochherde. Statt der thematischen Arbeit, statt des psychologischen Variirens der Motive, begnügt er sich oft mit einer unveränderten, kunstlosen Wiederholung in der nämlichen Tonart, und über dieser „obstinaten Melodie“ rezitieren die Sänger, streckenweis in italienischer, zeitsparender Manier bloss auf einem Tone den Text. Freilich, wenn man Lothars wortreiches Buch in ausdrucksvollem, vom Orchester erläutertem Sprachgesang komponierte, reichte ein normaler Theaterabend gar nicht mehr aus.

Ich kann es ferner verstehen, wenn gegen die heutige Praxis der Deklamation in der Oper ein gewisser Rückschlag sich bemerkbar macht. Die Überspitzung des deklamatorischen Ausdrucks, der sich nicht mehr Hans und Evchen, sondern fast schon Mimes oder Beckmessers Gekeif zum Muster nimmt, die allzuscharfe Drastik, welche die Noten des Singparts „wie erhitzte Flöhe“ in den heikelsten Intervallen auf und niederspringen lässt, verträgt gewiss eine Einschränkung. Die modernen Tondichter haben wohl im Prinzip recht, wenn sie den Tonfall der erregten Wortsprache musikalisch nachahmen, bezw. den Rhythmus der begleitenden Geberde mit einfangen. Aber sie vergessen, dass es der Lebenswahrheit widerspricht, die Menschen einen ganzen Theaterabend lang immer nur in höchster Erregung reden zu lassen, dass der Hörer bei dieser alles pointierenden, alles vergestikulierenden Deklamation zuletzt nervös wird, dass sie sich des Vorteils begeben, die Steigerung des Affektes wirksam herauszuarbeiten. D'Albert verfällt nun leider gleich ins andere Extrem. Vom Hochland ins Tiefland. Neben vielen sprachgesanglichen Treffern, zumal in der Partie Sebastianos begegnet einem häufig genug das oben erwähnte monotone Rezitieren, das dem Geist der deutschen Sprache nicht gemäss ist. Immerhin darf man dem Komponisten danken, dass er die Mitstrebenden über den Wert einer massvolleren, ja beinahe formelhaften Deklamation aufklärte. Sie taugt nicht für den bewegten und belebten Dialog, ist aber sehr brauchbar für gehaltene und indifferente Äusserungen, bei kurzem Fürsichsprechen und bewährt sich ausgezeichnet, wenn Martha dem alten Tommaso ihr trauriges Schicksal berichtet. Das Larmoyante, Gedrückte, das die Situation erheischt, macht sich da sehr natürlich; doch leider hebt die allzugrosse Länge der Erzählung den Vorzug beinahe wieder auf und selbst das begleitende, anfangs so reizvolle, chromatische Terzengewimmer wird zuletzt recht langweilig. Als theatralische „Nummer“ im affektvollen Sprachgesang komponiert, würde die Geschichte aber erst recht nicht zum Ertragen sein.

Wie in allen seinen Werken ist d'Albert auch im „Tiefland“ um schöne musikalische Einfälle nicht verlegen, und sehr wenige Zeitgenossen verfügen über einen so gesunden melodischen Quell, der freilich lieber im freien Erguss hinfliesst als sich fassen lässt in das wohlgebaute Bassin einer „geschlossenen Form“. Die liedartigen Sätze der Oper sind entschieden in Bezug auf Erfindung die schwächsten, wie denn das Wertvollste darin doch die Kraft der Stimmung und der Reiz der Farbe bildet. Der Anfang, die stille Nacht im hohen Bergland, durch die eine einsame Klarinette ihre melancholischen Weisen singt, hat nicht viel seinesgleichen in der Opernliteratur. Impression ist auch das kurze Triolenmotiv, das den Wolf, den im Dunkeln leise heranschleichenden „grauen Räuber“ so genial versinnlicht. Sonst möchte ich als die besten Eingebungen der Partitur das hinreissende Thema der Bergheimat, die ungemein zart empfundene, liebreich sich herabneigende Melodie in der Hochzeitsnacht, die leidenschaftlich gesteigerten Kantilenen zwischen Pedro und Martha, die kernfrische Einleitung zum letzten Akte nennen. Wundervoll klingt das Orchester, es lärmt nicht, sondern haucht nur sozusagen ein bald feineres, bald stärkeres musikalisches Aroma über die scenischen Vorgänge. Ich habe hier versucht, die Eigentümlichkeiten der Musik aus der Beschaffenheit des Textes zu erklären und wenn ich zugebe, „im Tiefland müss' es so sein“, und dass die Methode d'Alberts uns manche gute Lehre erteilt, so wünschte ich doch nicht, dass man so weiter Opern komponiere. Als besonderer Ausnahmefall aber mag die Oper gelten und als Korrektiv gegen manche Übertragungen der herrschenden Schule eine kunstgeschichtliche Aufgabe erfüllen. Und symptomatisch bleibt sie ja für das Streben des neueren Musikdramas, Fühlung mit der gemeinen Wirklichkeit des Lebens zu gewinnen Vielleicht gelangt d'Albert auf dem pittoresken Umwege über Spanien noch einmal zur deutsch veristischen Oper, aber einerlei, wenn er auf der Fahrt ins Land der Wahrheit nur nicht die schöne Wahrhaftigkeit einbüsst, die ihn bisher auszeichnete.

Eine sehr gute, von Leo Blech geleitete Aufführung mit Alföldy (Martha), Hunold (Sebastiano),

Aranyi (Pedro) in den Hauptrollen, verhalf der Neuheit zu einem durchschlagenden Erfolg. Das deutsche Theater in Prag hat damit den Beweis seiner, trotz mancher Missgeschicke in der letzten Zeit noch immer bedeutenden Leistungsfähigkeit vor einem Parterre von Musikern, Kapellmeistern und Verlegern erbracht. Der Komponist mit dem Librettisten wurden nach dem ersten und zweiten Akt etwa zehnmal, nach dem letzten sechsmal stürmisch gerufen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 15. Nov. konzertierte das böhmische Streichquartett, wie immer, vor einem gewählten, musikverständigen Publikum. Die Herren brachten nichts Neues, nämlich Streichquartette von Haydn (op. 76, No. 4) und Beethoven (op. 74) und Smetanas Klaviertrio (op. 15). Frl. Martha Remmert aus Berlin versah den Klavierpart ausserordentlich virtuos, beging aber den Fehler, die Farben zu dick aufzutragen, so dass die beiden, über ihre Grenzen hinaus nicht stimmfähigen Streichinstrumente bisweilen schmählich erdrückt wurden. Die Herren Hoffmann und Wihan gingen in der Musik ihres Landsmannes künstlerisch völlig auf. Was beide im Verein mit ihren Genossen Suk und Nedbal auch immer bieten, mag es der einfachste, populärste Haydnsche Quartettsatz sein, sie verstehen ihrem Vortrage jedesmal den Stempel spontanen Empfindens aufzudrücken, ihre Leistungen stets auf eine dem Durchschnittsmusizieren gewaltig ferne Stufe zu heben, und das ist ein Zeichen unverwüstlicher musikalischer Frische, die so oft verloren zu gehen pflegt, wo Kunst Profession geworden. Beethovens Harfenquartett bedeutete eine Musterleistung. Frau Cassie Helmrich-Hofmeister sang mit Ausdruck und sympathischer, wenn auch nicht vollendeter Stimme, Lieder von Rubinstein und Bungert. Die sechs „serbischen" des letzteren gehören leider zu jener Gattung, von denen dreizehn auf ein Dutzend gehen.

Mit der Vorführung des Requiems von Berlioz durch den Riedelverein am Busstag (18. Nov.) hat unsere Stadt dem genialen Franzosen die erste grosse Huldigung im Jubiläumsjahr dargebracht. Die Aufführung zeichnete sich durch eine den Forderungen der Originalpartitur nahe kommende Besetzung des Gesamt-Tonkörpers aus, — gewiss nichts Kleines, wenn man das Heer von Vorschriften und Anweisungen kennt, mit denen Berlioz zur Hand ist. Manches, was diesem, vom Autor selbst bevorzugten Werke eine gewisse Ausnahmestellung in der einschlägigen Literatur sichert, geht zurück auf rein äusserliche, durch den Charakter der Uraufführung bedingte Faktoren, z. B. auf die gigantischen Raumverhältnisse des Pariser Invalidendoms, die eine aus akustischen Gründen ratsame Verteilung der Klangkörper erheischten. Neu war diese Vielchörigkeit keineswegs. Berlioz steht völlig auf dem Boden der Altvenetianer, im Banne jenes mehrchörigen Konzertprinzips, das im 17. Jahrhundert in Italien den Gipfel erreichte und noch in bekannten Arbeiten Pietro Raimondis aus der Mitte des letzten Jahrhunderts nachwirkt. Vor Berlioz hatte es bereits Méhul in seinem „Chant National den 14. Juillet 1800" (für drei Chöre und ebensoviel Orchester), gleichfalls im Invalidendom aufgeführt, von dort herübergenommen. Freilich, wie der jüngere Meister das Prinzip zu höheren poetischen Zwecken ausnutzt, hier zur Darstellung des jüngsten Gerichts, verdient als origineller Gedanke anerkannt zu werden. Wagner greift die Idee in anderer Version im „Parsifal" auf. Nicht überall nun wird es möglich sein, die im Dies irae, Rex tremendae und Lacrymosa tätigen Nebenorchester so aufzustellen, dass sie dem Sinne des Originals gemäss die gewaltigen, von allen vier Weltenden herüberblasenden Posaunenchöre am jüngsten Tage versinnbildlichen. In unserer Thomaskirche ist eine getrennte Plazierung von vornherein ausgeschlossen und damit der schlimme Umstand gegeben, jene drei machtvollen Sätze allein von der Breitseite des Chors aus d. h. nur als brutale, physisch niederschmetternde Klangmasse wirken zu lassen. Stände die Kirche in katholischen Landen, dann hätte man zweifellos kein Opfer gescheut, mit Tribünen — rechts und links am Altarplatz errichtet — der künstlerischen Idee zum Siege zu verhelfen, wie jeder Italienreisende, der einmal ein internes Heiligenfest mitgemacht, bezeugen wird. Ein gut Teil des Effekts unserer Leipziger Aufführung war somit ein rein äusserlicher und vielleicht manchem Ohre etwas „unerhört". Raum und Aufführung trugen allerdings ebensoviel dazu bei wie der Komponist selbst. Denn dass es bei einem, an der Mystik des Goetheschen „Faust", an den sensationsfrohen Gedichten Victor Hugos erhitzten und von Natur überreizbaren Kopfe selbst innerhalb eines „heiligen" Stoffes nicht ohne Exzesse abgehen würde, liess sich ums Jahr 1837 voraussehen. Als Instrumentationskünstler comme il faut und Autor der phantastischen Symphonie vermochte er auch den Requientext, wo Höllenqualm und Himmelslicht sich mischen, nicht anders als ebenfalls phantastisch zu vertonen. Wer seiner Phantasie beim Anhören nicht Flügel wachsen lassen kann, sich über das Sinnliche der Tonreihen nicht hinauszuschwingen versteht, dem bleiben Sätze wie das „Quid sum miser" oder das Offertorium ewige Rätsel. Man muss von Vergleichen mit tiefsinnigen älteren Werken absehen und Berlioz auch hier als den grossen Farbenkünstler betrachten, dem die Wirkungen des Grau in Grau, des Clair obscur, des strahlenden Prachtkolorits als Mittel zu höheren Zwecken dienten. Der einzige Fehler ist, dass er — vielleicht mit Grund — sein Publikum für zu grobfühlig und intimeren Reizen für unzugänglich hielt und folglich die Farben doppelt stark auftrug. Allein, diesmal wollte er sein sprödes Publikum zur Anerkennung zwingen, wie aus Worten hervorgeht, die er nach der ersten Aufführung niederschrieb „Es ist ein Erfolg, der mich populär macht, das war der Hauptpunkt".

Noch einige Worte über Einzelheiten der Aufführung. Dr. Georg Göhler leitete den kolossalen Apparat mit Umsicht und vermochte auch innerhalb der massig auftretenden Sätze noch Steigerungen zu erzielen. Grössere Freiheit der Chor-Deklamation wäre namentlich im Quaerens me" und im „Sanctus", dessen Solo Herr Urlus vortrefflich gab, etwas mehr Klarheit auch in den beiden Hosanna-Fugen wünschenswert gewesen. Im Übrigen stand der Chor seiner schwierigen Aufgabe wohl vorbereitet gegenüber und löste sie befriedigend. Gutes bot das Stadt- und Gewandhausorchester (von der sehr mässig gespielten Einleitung zum Offertorium abgesehen), während anderseits die hinzugezogenen Bläser keine Lungenkraft sparten.

Dr. S.

Wie sie schon früher zu tun pflegte, hatte Camilla Landi, die nach längerem Fernbleiben von Leipzig am 19. Nov einen Liederabend gab, wieder einige der schönsten Stücke alter Gesangsliteratur in ihr, Neues und Neuestes gleichmässig berücksichtigendes Programm aufgenommen. In Liedern bezw. Arien von Lully, Händel, Campra, Beethoven, Schubert, Brahms, Strauss, Widor, Périlhou, Fauré und Moniusko liess sie aufs neue ihre oft gewürdigte virtuose Gesangs-

kunst bewundern. Leider hörten wir nur die erste Hälfte des Programms und müssen sagen, dass die Künstlerin vermöge der Ausdrucksfähigkeit ihres schönen, anfangs durch Indisposition beeinträchtigten Mezzo-Soprans und ihrer ausserordentlichen Gestaltungskraft in Gesängen wie Air de Venus (Lully), La cloche du Soir, Invocation à la Joie (Händel), Chanson du Papillon (Campra) Hervorragendes bot, mit Beethovens „Trocknet nicht", „Die Trommel gerührt" und „Adelaide" dagegen einen Missgriff tat, denn da verursachte ihr offenbar nicht nur die deutsche Sprache Schwierigkeiten, sondern auch das Sichvertiefen in den Beethoven'schen Geist, der der Sängerin fremd geblieben zu sein scheint. Gut gelang indessen das dramatisch bewegte „In questa tomba oscura". Über den weiteren Verlauf des Abends erfahren wir, dass Frl. Landi mit Liedern von Schubert und Strauss grossen Erfolg erzielte.

Am 19. Nov. fand in der Reformierten Kirche ein Wohltätigkeitskonzert statt, in welchem wir einen stimmbegabten Bassisten, Herrn Dr. Ulrich, kennen lernten, dessen Vortrag einer Arie aus Mendelssohns „Paulus" (Gott sei mir gnädig) und zweier Lieder von Winterberger und Hiller sich vornehmlich durch klare Textaussprache auszeichnete. Über einen zwar nicht voluminösen, aber in der Höhe ausserordentlich sympathischen Sopran verfügt Frl. Käte Hörder, die ausser der unvermeidlichen „Méditation" von Gounod Ferd. Hummels „Halleluja" im allgemeinen sehr anerkennenswert sang. Zu wünschen wäre noch mehr Verinnerlichung des Ausdrucks und Unterdrückung der Neigung zum Zuhochsingen, Forderungen, denen wohl die junge Sängerin schon in kurzer Zeit nachkommen wird. Mit zwei ansprechenden Stücken von Mackenzie („Benedictus") und Thomé („Andante religioso") erfreute weiterhin Herr Konzertmeister Wollgandt, während die ausgezeichneten Darbietungen des Organisten Herrn Rudolf Schwarzbach (Piutti, II. und III. Satz der Emoll-Orgelsonate; Rheinberger, „Vision"; Liszt, Praeludium und Fuge über B—a—c—h) das Programm in jeder Hinsicht künstlerisch abrundeten. M. S.

Die Berliner Sopranistin Hansi Delisle debutierte am 20. Nov. vor dem Leipziger Publikum mit Liedern von Schumann, Brahms, Strauss und Wolf. Die Sängerin verfügt über vortreffliches Stimmmaterial. Einige gepresste Töne und Intonationstrübungen im höchsten Register werden sich nach weiteren gründlichen Studien beseitigen lassen. Sehr sympathisch berührte der warm empfundene Vortrag von Liedern mit ernstem Stimmungsgehalt, welche das Programm auch bevorzugte. Die Beherrschung des Graziösen liegt der Sängerin fern. Virtuose Schulung des Kehlkopfes bewies die Arie aus Verdis Rigoletto „Gualtier Malde". Leider bedeutete die Einreihung dieses gehaltlosen Stückes in das sonst vornehme Programm eine arge Geschmacklosigkeit, zudem es dem Gmoll-Praeludium von Bach-Liszt folgte, das der mitwirkende Herr Waldemar Lütschg vortrug. Der in Leipzig nicht mehr unbekannte Pianist, dessen bescheidenen Auftretens nicht zuletzt gedacht sei, bewies in Stücken von Bach, Brahms und Liszt eine erstaunliche Beherrschung sowohl der Struktur als des ideellen Gehalts des Vorgetragenen. Die Fingerkraft des Pianisten gipfelte in den langen Trillerketten und dem eleganten Oktavenspiel der Lisztschen Campanella-Etude. Sehr feinsinnig spielte er auch Brahms' Intermezzo in Edur. Der Begleitung der Gesänge wurde Otto Bake vollauf gerecht.

Im Brennpunkt des 4. Philharmonischen-Konzerts am 21. Nov., dem Todestage Kleists, stand die Uraufführung von Hugo Wolfs symphonischer Dichtung „Penthesilea" nach Kleists gleichnamigen Trauerspiel. Kleist und Wolf, beide Opfer des Irrsinns, reichen sich in diesem Werk die Hände und schildern Liebeslust und -leid der wahnsinnigen Amazonenkönigin mit erschütternder Tragik. Wolf entnimmt der äusserlichen Welt des Kleistschen Dramas nur das Element des Marschrhythmus; sonst gilt sein Werk nur dem Seelenleben Penthesileas; selbst Achill bleibt unerwähnt. Als Programmsymphoniker ist Wolf, was einigermassen überrascht, Liszt beizugesellen; der vermeintlichen psychologischen Form der musikalischen Moderne steht er fern. Man kann das ganze Werk als einsätzige Fmoll-Symphonie betrachten, welcher das Scherzo fehlt, die aber den nicht ungewöhnlichen Typus des langsamen Schlusssatzes aufweist. Wolfs Themen sind von erstaunlicher Prägnanz und atmen eine Frische, die sie nicht vergessen lässt. Das nicht zu lange Werk wird von grossem Schwung musikalischer Erfindung getragen und zeigt nirgends ein Erlahmen der Gestaltungskraft. Die Kompliziertheit der Wolfschen Faktur, die in der Anteilnahme aller Stimmen des Orchesters an Themenbildung und Verarbeitung an Brahms erinnert, bietet durch Komplikationen der Harmonie-Auszierung wie durch Steigerung der rhythmischen Kombinationen dem Orchester grosse technische Schwierigkeiten. Das moderne orchestrale Gewand, welches den Amazonenaufbruch reichlich mit gröbstem Blechklang bedenkt, rührt der Partitur zufolge von Josef Hellmesberger her. Hans Winderstein hat das Verdienst, im Verein mit seinen wackeren Philharmoniker, das gehaltvolle Werk glänzend aus der Taufe gehoben zu haben. Die Novität wurde mit grossem Beifall aufgenommen; es steht zu hoffen, dass Winderstein die Aufführung wiederholt. Die den Abend einleitende Oxford-Symphonie brachte im Gegensatze zu den Gepflogenheiten des Gewandhauses proportionale Verteilung von Streichern und Bläsern und somit den stilistisch erforderlichen Haydn'schen Orchesterklang. In der peinlichen Abtönung des Dynamischen fehlte es u. a. im Schlusssatz. Die Solistin Franceschina Prevosti wirkte in dieser Umgebung stark exotisch; sie sang Arien von Rossini, David (aus „La Perle du Brésil") und Kleinigkeiten von Tosti und Paradies. Die grossen Vorzüge dieser ausserordentlichen Künstlerin sind bekannt genug. Mühelos errang sie tosenden Beifall. In einer deutschen Zugabe von E. Lassen sang sie, wie immer ohne eigentliches tiefes Erfassen, technisch aber entzückend, beständig „Es war eine Traum". C. M.

Berlin. — Am 13. November wurde in der Singakademie das fünfundzwanzigjährige Jubiläum der Grünfeld-Konzerte gefeiert. Diese beliebten und von den besten Gesellschaftskreisen mit besonderer Vorliebe besuchten Konzerte, in denen man Kammermusik und Solovorträge in zwar etwas buntem Wechsel aber stets sehr tüchtiger Ausführung zu hören bekommt, verdanken ihre Gründung den Herren Xaver Scharwenka, Gustav Holländer und Heinrich Grünfeld, welche sich im Herbste 1879 zu gemeinsamem öffentlichen Wirken zusammengetan hatten. Scharwenka und Holländer schieden später aus, die Stelle des Violinisten vertritt seit längeren Jahren Florian Zajic, während als Klavierspieler abwechselnd namhafte Pianisten herangezogen werden, unter ihnen am meisten des der Vereinigung bis heute treu gebliebenen Violoncellisten Heinrich Grünfeld Bruder, Alfred Grünfeld. Das Jubiäumskonzert wurde mit demselben Werke eingeleitet, welches man als Eingangsnummer des allerersten der Konzerte gewählt hatte, mit dem Fdur-Klavierquartett op. 37 von Xaver Scharwenka. Ich unterlasse, als selbstverständlich, eine Beschreibung der überschwänglichen, den Künstlern bereiteten Ehrungen und konstatire nur, als wesentlich, die sorgfältige Wiedergabe der gediegenen Komposition. Nicht minder gut gelang die von den

Herren Zajic und Holländer vorgetragene Cdur-Sonate für zwei Violinen von Bach und ansprechende Bagatellen für zwei Violinen, Violoncello und Harmonium. Beifällige Aufnahme fanden die Liedervorträge der mitwirkenden Altistin Julia Culp. — An demselben Abend spielte im Beethovensaal der Geiger Arthur Hartmann zwrei Violinkonzerte: Hmoll von Saint-Saëns, Dmoll von Vieuxtemps und die Chaconne von Bach. Herr Hartmann ist ein Geiger von mehr als gewöhnlichen Fähigkeiten, besitzt sichere virtuose Technik, schönen grossen Ton, Temperament und gesundes musikalisches Empfinden. Nur mit Bach vermochte er vorläufig nichts Rechtes anzufangen. Bei seiner Jugend ist es jedoch nicht ausgeschlossen, dass er auch zu diesem Meister mit der Zeit in ein gutes Verhältnis gelangt! — Am Sonnabend, den 14. November fand der erste Abend des Böhmischen Streichquartetts im ausverkauftem Beethovensaal statt. Ein neues Quartett in Emoll, op. 12, von Ewald Straesser vermochte nicht sonderlich zu interessieren, trotz der ihr zuteil gewordenen vorzüglichen Wiedergabe. Ihm fehlt, ohne dass man von direkten Anklängen sprechen kann, ein eigentlich individuelles Gepräge. Es ist die tüchtige Leistung eines geschickten Eklektikers, der in dem scherzoartigen dritten Satze sein relativ Bestes, das Schwächste in dem vorherrschenden langsamen Satze zu bieten hatte. Den Gipfel des Erfolges erreichte das Konzert mit dem Amoll-Klaviertrio von Tschaikowsky (Klavier: Frau Carreño). Eine, den schönsten Darbietungen der „Böhmen" gleichkommende Leistung boten die Herren Hoffmann, Suk, Nedbal und Wihan mit dem zum Schlusse gespielten Beethovenschen Bdur-Quartett aus op. 18. — Im Wagnervereinskonzert am 17. November hörte man ausser dem üblichen Parsifalfragment (Gralsfeier des ersten Aktes), in dem das Philharmonische Orchester, der aus dem Lehrerinnenverein und einer Abteilung der Berliner Liedertafel gebildete Chor, die Herren Schütz, Severin und Dr. Quedenfeld als Solisten unter Dr. Mucks Leitung recht verdienstlich wirkten, den Kaisermarsch, sowie zwei Episoden aus Lenaus „Faust" von Liszt und Berlioz' „Harold-Symphonie". Von den beiden Lisztschen Stücken wurde der „Nächtliche Zug" zum erstenmal aufgeführt; die Komposition bietet aber dem grossen Publikum zu wenig greifbare Anhaltspunkte, um es über einen Achtungserfolg zu bringen. Zündend wirkte dagegen wieder der geniale Mephistowalzer. Auch Berlioz' Harold-Symphonie brachte es, dank der vorzüglichen Ausführung, zu einem vollen Erfolg. — Eine sehr interessante Neuheit spendeten uns die Herren Dessau und Genossen in ihrem ersten Kammermusikabend mit Paul Scheinpflugs Edur-Klavierquartett op. 4. Wess' Geistes Kind der Komponist ist, erhellt schon aus dem seinem Werke beigegebenen Dehmelschen Motto „Raum! Raum! brich Bahnen wilde Brust! u. s. w.". Es gährt und stürmt in der Tat gewaltig in diesem Klavierquartett, und häufig genug überschwemmt das wilde Element die Ufer „als wollte das Meer noch ein Meer gebären!" In solchen, keineswegs seltenen Momenten wird die Sache bedenklich. Denn da kommen Klänge zutage, die man nicht anders als abscheulich nennen kann. Glücklicherweise sind diese Ausschreitungen aber nicht das Wesentliche des Werkes, dem eine urwüchsige Kraft, bemerkenswerte, durch eine persönliche Note ausgezeichnete Gedanken und ein sehr hervorragendes Können das eigentliche Signum aufdrücken. Bei solchen Eigenschaften kann man sich ein bischen Strum und Drang wohl gefallen lassen, umsomehr, wenn man berücksichtigt, dass erst ein Opus 4 vorliegt. Besser davon ein Zuviel als ein Zuwenig. Mit einem Beethovenschen und einem Haydnschen Quartett bewährten die Herren Dessau, Könnecke, Gehwald und Espenhahn ihre gewohnte Tüchtigkeit. Den sehr schwierigen Klavierpart im Scheinpflugschen Quartett meisterte in vollendeter Weise Prof. Eduard Reuss aus Dresden. — Am Busstage (19. November) waren Oratorienaufführungen an der Tagesordnung. Ich hörte eine mittelmässige Wiedergabe der „Schöpfung" durch den von Herrn Prof. Alexis Holländer geleiteten „Cäcilienverein" im Theater des Westens, über deren Verlauf jedes weitere Wort überflüssig ist. Gutes wird mir über das an demselben Tage stattfindende Konzert des königlichen Opernchores unter Dr. Mucks Leitung berichtet. Zur Aufführung gelangte das Deutsche Requiem von Brahms mit Frl. Destinn und Herrn Hoffmann von der Hofoper als Solisten, eine Arie aus dem „Messias", um deren Wiedergabe Kammersänger Kurt Sommer sich verdient machte, und eine Wiederholung des Vorspiels und der Abendmahlsfeier aus Parsifal. Der Chor steht solchen Aufgaben natürlich etwas fremd gegenüber, und seine verhältnismässig geringe nummerische Stärke verhindert ihn an der Entfaltung der gehörigen imposanten Klangfülle. Diesen Mängeln stehen absolute Sicherheit und aktive Sangesbeteiligung und Stimmfähigkeit jedes einzelnen Mitgliedes als Vorzüge gegenüber. Last not least fällt auch die vorzügliche Qualität der begleitenden königlichen Kapelle als schwerwiegender Faktor ins Gewicht. Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Braunschweig.

Die diesjährige Konzertsaison setzte gleich mit aller Kraft ein. Der Verein für Kammermusik (Hofkapellmeister Riedel, Hofkonzertmeister Wünsch, Kammermusiker Vigner als Vertreter für den erkrankten Kollegen Hinze, Meyer und Kammervirtuos Bieler) erschien zuerst auf dem Plan und fügte an zwei Abenden den alten, wohlverdiente neue Lorbeeren zu. Sie spielten Bach: Violinsonate Hmoll, Brahms: Quintett Op. 111, Beethoven: Klaviertrio Op. 70, No. 2, Grieg: Cellosonate Amoll, Beethoven: Streichquartett Op. 59 No. 2 und Schumann: Klavierquintett. Die populären Konzerte des Direktors Wegmann vermittelten bis jetzt einen Klavier- und einen Liederabend, jenen von Em. Sauer, diesen von Dr. L. Wüllner. Der letztere Künstler kann etwa wie der Rattenfänger sagen:

„In meine Saiten greif ich ein,
Sie müssen alle hinterdrein."

Wohl kein anderer Kollege kann sich hier des gleichen Erfolgs rühmen. Allgemein interessierten mehrere neue Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn" von Th. Streicher. Ein gern gesehener oder vielmehr gehörter Gast, Prof. Waldemar Meyer-Berlin, spielte mit Frau M. Wegmann an zwei Abenden sämtliche Violinsonaten Beethovens mit wachsendem Erfolge. Die Wiedergabe der Kreutzer-Sonate war stilvoller als durch B. Marx-Goldschmidt und Sarasate, deren Erfolge auf andern Gebieten wachsen. Der Gesangverein „Franz Abt" (Dirigent Herr Heger) veranstaltete einen wohlgelungenen Schumann-Abend (Solisten Frl. Brunotte für Frl. Gerstäcker und Frl. M. Wurm-Hannover). „Orpheus" feierte den Tag seines 25jährigen Bestehens durch ein Festkonzert mit einem neuen Werke des Dirigenten, Hofmusikdirektor Clarus, „Auf dem Felde der Ehre" (Berlin, Bote & Bock). Die Herzogl. Hofkapelle beging ein anderes Jubiläum. Am 25. Okt. 1853 nämlich begründete H. Berlioz aus Dankbarkeit für die treffliche Aufführung seiner Werke die Witwen- und Waisenkasse der Hofkapelle durch Überweisung der gesamten Einnahme eines grossen Konzerts. In demselben wirkte damals der junge

hannöversche Konzertmeister Jos. Joachim als Solist mit, und auch an diesem Ehrentage stellte er sich, wie einst, in den Dienst der guten Sache. Er spielte an dem auch für ihn so bedeutungsvollen Orte die Konzerte von Bach (Amoll) und Mozart (Adur) mit wahrhaft jugendlicher Frische und durchschlagendem Erfolge. Ein Schüler von ihm, Symphoniedirektor A. Schulz, Komponist der Opern „Der wilde Jäger", „Der Spielmann", vieler Lieder, Männerchöre u. s. w., ist jetzt das einzige Mitglied der Hofkapelle, das vor 50 Jahren schon mitwirkte. Auch er ging bei den Ehrungen nicht leer aus. Das Orchester spielte nur Werke von Berlioz („König Lear"-Ouverture, „Fee Mab" und Symphonie Fantastique). Von kleinen Anfängen hat sich die Kasse durch die Erträge der Abonnements-Konzerte allmählich in glänzender Weise gehoben, sodass das Kapital augenblicklich über 118000 Mark beträgt. An einem Liederabende von W. Rössel führte sich Herr Hamann vom Leipziger Gewandhaus-Orchester als tüchtiger Geiger vorteilhaft ein.

Das Hoftheater brachte zunächst Werke, in denen sich die neuen Kräfte Frl. Lautenbacher (jugendlich-dramatische Sängerin) und Frl. Schaufeld (Soubrette) überaus günstig zeigen konnten: in beiden haben wir tüchtige, hoffnungsvolle Kräfte gewonnen. Unsere zweite Soubrette Frl. Bräunig kam bisher neben Frl. Alten wenig zur Geltung; jetzt hat sich das geändert. Im „Wildschütz" bot sie als Gretchen gesanglich und darstellerisch eine vorzügliche Leistung: „Im engen Kreis verengert sich der Sinn, es wächst der Mensch mit seinen grössern Zwecken". „Tristan und Isolde" brachte in das gewohnte Geleise angenehme Abwechslung. Am 1. Nov. konnte Hofkapellmeister Riedel auf eine 25jährige erfolgreiche Dirigententätigkeit am hiesigen Hoftheater zurückblicken. „Fidelio" gestaltete sich deshalb zu einer Art Festvorstellung. Der allbeliebte Jubilar wurde mehr als irgend ein Künstler in dem letzten Jahrzehnt gefeiert. Für Berlioz' 100jährigen Geburtstag bereitet die Hofkapelle ein grosses Konzert mit seinen Werken, und das Hoftheater „Benvenuto Cellini" vor.

Ernst Stier.

Dessau.

Im zweiten Abonnementskonzert der Hofkapelle stellte sich der Kgl. Bayr. Konzertmeister Bruno Ahner aus München mit dem Sindingschen Violin-Konzert Adur Op. 45 und zwei kleinen Sätzen, „Air" von J. S. Bach und „Die Biene" von F. Schubert, erstmalig dem Dessauer Publikum vor. Dass sein Vortrag begeistert hätte, lässt sich nicht sagen. Schlicht und recht hat er gespielt, was zu spielen war, noch dazu auf einer ganz mittelmässigen Geige. Der Ton war nüchtern und entbehrte der wohltuenden Wärme. Die Technik war wie das nicht anders zu erwarten, bewundernswert, und wo, wie in Bachs „Air", nur die G-Saite sprach, brachte die einheitliche Färbung des Tons auch einheitliche Stimmung und tiefere Wirkung mit sich. Doch auch damit hat er uns nicht ganz so bezwungen, wie im vorigen Jahre der feinsinnige Meistergeiger Sahla aus Bückeburg, dessen hochedle Art der Interpretation uns unvergesslich ist. Immerhin lehrte auch dies Konzert unsere heimische Kraft, Herrn Konzertmeister Seitz, recht schätzen. Hofkapellmeister Mikorey wiederholte Bizets Suite „Roma", die an sich zwar nicht tief, aber reich an klangvollen, teils gefühlsinnigen, teils geistsprühenden Effekten ist und darum gern gehört und beifällig aufgenommen wurde. Beethovens „Achte" machte den Schluss. Eigenartig wirkte der dritte Satz insofern, als Herr Mikorey ihn verhältnismässig langsam nahm und damit das tat, was Richard Wagner in seiner Schrift „Über das Dirigieren" mit Bezug auf diesen Satz sagt: „.. Nun aber hatte Beethoven, wie dies auch bei ihm vorkommt, für seine Fdur-Symphonie einen wirklichen, echten Menuett im Sinne; diesen stellt er, als gewissermassen ergänzenden Gegensatz zu einem vorhergehenden Allegretto, scherzando zwischen zwei grösseren Allegrohauptsätzen auf, und damit gar kein Zweifel über seine Absicht inbetreff des Zeitmasses aufkommen könne, bezeichnet er ihn nicht mit Menuetto, sondern mit Tempo di Minuetto. Diese neue und ungewohnte Charakteristik der beiden Mittelsätze einer Symphonie wurde nun fast gänzlich übersehen; das Allegretto scherzando musste das gewöhnliche Andante, das Tempo di Minuetto das ebenso gewohnte „Scherzo" vorstellen. ... So wird denn nach dem stets etwas verschleppten Allegretto scherzando das „Tempo di Minuetto" mit nie wankender Entschiedenheit überall als erfrischender Ländler zum Besten gegeben, von dem man nie weiss, was man gehört hat, wenn er vorüber ist. Gewöhnlich aber ist man froh, wenn die Marter des Trio vorübergegangen. Dieses reizvollste aller Idylle wird nämlich bei dem gemeinen schnellen Tempo durch die Triolenpassagen des Violoncells zu einer wahren Monstruosität. Diese Begleitung gilt so als eine der allerschwierigsten für Violoncellisten, welche sich mit dem heftigen Stakkato herüber und hinüber abmühen, ohne etwas anderes als ein höchst peinliches Gekratze zum Besten geben zu können. Auch diese Schwierigkeit löst sich ganz von selbst, sobald das richtige, dem zarten Gesange der Hörner und der Klarinette entsprechende Tempo genommen wird, welche hinwiederum auch ihrerseits über alle Schwierigkeiten hinweggekommen, denen namentlich die Klarinette in so peinlicher Weise ausgesetzt ist, dass selbst der beste Künstler auf diesem Instrumente stets vor einem sogenannten „Kicks" besorgt sein muss." Ich habe diese Worte Wagners vollständig angeführt, in der Meinung, damit manchem Musikfreunde nützlich zu sein. — Zwischen beiden Hofkapellkonzerten liegt der Besuch des Herrn Winderstein aus Leipzig mit seiner Kapelle. Er brachte einen vorzüglichen Klavierspieler mit: Herrn Télémaque Lambrino, der seine künstlerische Ausbildung in Russland empfangen und daher denn auch mit Rubinsteins Dmoll-Konzert sich einen vollen Erfolg holte. Herr Winderstein spielte u. a. Beethovens siebente Symphonie, just dieselbe, mit der nächstens unsere Hofkapelle in Leipzig (Eulenburg) aufwarten wird. Die Leipziger mit der „Siebenten" in Dessau, die Dessauer mit der „Siebenten" in Leipzig — ein seltsames Spiel des Zufalls! — In der letzten „Rheingold"-Aufführung gastierte Herr Kammersänger Zeller aus Weimar, der in allem — bis auf die Maske — den Erwartungen entsprach.

Wilhelm Ketschau.

Köln.

Am 20. Oktober fand das erste der grossen Gürzenich-Abonnementskonzerte statt und zwar erfreute Steinbach mit Bossis bereits vielbekanntem „Canticum canticorum" durch die sieghafte Art seiner Orchester- und Chorbehandlung. Die interessant gehaltenen Solopartien wurden durch den jetzt in vielen Konzerten anzutreffenden, nicht gerade gesanglich besonders ausgestatteten, aber sehr zielsichern Herrn van Eweyk und Frau Rüsche, die wir nachher nochmals zu nennen haben, gesungen. Altmeister Joachim, der bei ziemlich guter Disposition Giovanni Battista Viottis Violinkonzert Amoll und dann zusammen mit Herrn Eldering Bachs Dmoll-Konzert für zwei Violinen spielte, wurde natürlich lebhaft akklamiert. Von dem Kölner Landsmanne Max Bruch, der bekanntlich seit längeren Jahren in Berlin lebt, wurde ein neues Werk in Uraufführung gebracht: „Damajanti", Scenen aus der indischen Dichtung „Nala und Damajanti" für Sopransolo, Chor und

Orchester. Bruch hat sich den Text aus der Rückertschen Übersetzung des altindischen Epos, sowie aus Fragmenten einer Dichtung von Heinrich Bulthaupt zusammengesetzt und ist in der ihm eigenen vornehmen Weise und mit sicherem Stilgefühl an die Komposition gegangen. Den kundigen, speziell auch in der Führung der Stimmen sehr gewandten und akademisch korrekt arbeitenden Tonsetzer schätzen wir auch in diesem Werke, sonst aber ist über dasselbe nicht viel Erfreuliches zu berichten. Es lässt sich nicht verhehlen, dass wir in Damajanti auf weiten Strecken an der Stelle von Gedanken und Empfindung lediglich trockene Mache sehen, dass das Ganze wenig Originalität zeigt, — kurz, sich als eine ziemlich schwache Arbeit qualifiziert. Und schwach, ja sehr schwach war auch der Erfolg, sofern überhaupt von einem solchen die Rede sein kann, wenn ein paar Hände dem Dirigenten Steinbach applaudierten. Da war man denn hier überrascht, als am andern Tage im hiesigen Weltblatte von einem „Enthusiasmus“ zu lesen war, mit dem Bruchs Werk aufgenommen worden sein solle. Was den für den abwesenden Referenten als Stellvertreter betrauten Mann zu solcher Phantasie veranlasst hat, soll ununtersucht bleiben, jedenfalls aber handelt es sich dabei wieder einmal um eine bewusste Irreführung der öffentlichen Meinung. Viel Verwunderung wurde darüber ausgesprochen, dass die Konzertleitung die Sopranpartie in diesem wie in Bossis Werke durch die in Köln wohnende, ehemals beim hiesigen Stadttheater engagierte Sängerin Frau Rüsche singen liess. Allerdings hatte auch ich die Empfindung, als wenn besondere lokale Verhältnisse dafür massgebend sein müssten, dass zum ersten Gürzenich-Konzert von einer irgendwie bedeutenderen Künstlerin von auswärts abgesehen wurde und man diese herzlich wenig interessierende künstlerische Mittelkraft als Sängerin des Abends vorfand. Konnte die Sängerin auch nicht über ihren Schatten springen, so zog sie sich doch immerhin ganz wacker aus der Affaire. — Im zweiten Gürzenich-Konzert hatte man es bezüglich einer Sängerin um so besser vor, aber der Absage-Teufel trieb sein Wesen in bedenklichem Masse. Frau Bertha Morena, die treffliche dramatische Sängerin vom Münchener Hoftheater sollte singen, musste aber einige Tage vor dem Konzert wegen Unpässlichkeit absagen. Dann wurde Frl. Marie Brema aus England verpflichtet und zwar sang sie auf der Generalprobe drei altdeutsche Gesänge und die Schlussszene aus der Götterdämmerung; letztere Aufgabe überstieg offenbar die Kräfte der in schlechter Disposition hier eingetroffenen Künstlerin, kurz, sie liess durch einen Arzt eine Halsentzündung feststellen und sagte ein und eine halbe Stunde vor dem Konzerte gleichfalls ab. Eine Sängerin musste oder wollte man haben und so wurde die Koloraturspezialität des Stadttheaters, Frl. Angèle Vidron, geholt, die unter virtuoser Geltendmachung ihrer allerdings dem Grundcharakter nach wenig schönen, aber abnorm hohen Sopranstimme und eminenten Schulung, Mozarts Konzertarie „No, che non sei capace“ und — die Arie der Hilda aus Verdis Rigoletto sang! Der Absagezettel der andern Sängerin bedeutete den Ablasszettel für das Programm der jetzigen, und so kam es, dass unser Gürzenich-Publikum der jugendlichen Künstlerin mit stürmischem Beifall dankte. Den Schwerpunkt des Konzertes bildete Beethovens Pastoralsinfonie, die Steinbach in entzückend abgeklärter Weise vermittelte, während von der Götterdämmerung für diesmal nur der Trauermarsch auf dem Programm bleiben konnte. Im übrigen meine ich, man verliere im Konzertsaale nichts, wenn die Brünhilden fern bleiben. Mit Rubinsteins Klavierkonzert Dmoll und kleinen Sachen von Beethoven, Schumann und Chopin bewies Frau Teresa Carrenno, dass ihr die Leute bitteres Unrecht tun, die bei Beurteilung ihrer derzeitigen — notabene glänzenden — pianistischen Leistungsfähigkeit auf die biographischen Notizen der Kunstlexica als Kraftprobe zurückgreifen.

Paul Hiller.

München.

Aus der Flut der Konzerte, die uns jetzt jeden Abend gleich zu zweien und dreien beglücken, ragt Stavenhagens erster moderner Abend als ein Ereignis besonderer Art hervor. Ein bis auf den letztmöglichen Platz gefüllter Saal, festlich bewegte Stimmung des Publikums, wie sonst nur bei Opernpremièren, ungeheurer Beifall bildeten die Signatur des Abends, der aufs neue bewies, dass man hier nur den Mut zu Taten zu haben braucht, um auch schon des Erfolges sicher zu sein. Bruckners neunte Symphonie, wenn auch bei den wenigen verfügbaren Proben nicht in höchster Vollendung dargeboten, begann und bereitete mit ihrem urgewaltigen, etwas an Beethovens Neunte gemahnenden ersten Satz einen empfänglichen Boden für die Schönheiten des gleich der Fee Mab dahin huschenden Scherzo und des breitausladenden seelenvollen langsamen Satzes. Damit schloss hier das Werk, — man zog es vor, den Torso als solchen zu geben und nicht durch Hinzufügung des Tedeum ein doch trotz Bruckners ausdrücklichem Wunsch heterogenes Element anzufügen. Max Schillings Hexenlied mit Orchester, von Possart gesungen — pardon! rezitiert (es ist fast dasselbe geworden) folgte unter Direktion des Komponisten, der die ursprünglich für Klavier gesetzte Begleitmusik in ein glänzendes Orchestergewand gehüllt hat. Aber selbst dieses im Verein mit Possarts meisterhafter Rezitation vermag der melodramatischen Rührseligkeit des Wildenbruchschen Gedichtes nicht zu einer künstlerischen Wirkung zu verhelfen. Den Beschluss machte Rich. Strauss' Taillefer, das neueste Werk des grossen Komponisten, der Heidelberger philosophischen Fakultät zum Dank für die Verleihung des Ehrendoktors dediziert. Hier versucht Strauss „aus hoher Meisterwolk sich herabzulassen zu dem Volk —“ aber es gelingt ihm nicht recht; statt populär, wirkt seine Melodik mehr vulgär. Dazu kommt dann wieder der unglaublich raffinierte Orchesterapparat mit seiner ohrenbetäubenden Häufung des Schlagzeug- und Blechbläsergebrauchs in der zwar technisch höchst interessanten, aber doch stark aus dem Rahmen des Werkes fallenden grossen Schlacht bei Hastings.

José Lassalle, ein junger Spanier und Schüler Thuilles, machte uns mit einigen modernen französischen Werken in einem von ihm dirigierten Orchesterkonzert bekannt. D'Indys Vorspiel zum zweiten Akte der Oper „L'Étranger“ vermochte ausser Zusammenhang mit der Oper wenig zu interessieren, ebenso kam „Rhapsodie basque“ für Klavier und Orchester nur als geschickte Auslese exotischer Weisen in Betracht. Dagegen musste man für die Vorführung der Wallensteinsymphonie von d'Indy dankbar sein, die auch heute noch, dreissig Jahre nach ihrer Entstehung, namentlich in ihrem ersten Satz (Wallensteins Lager) originell wirkt. „Max und Thekla“ und „Wallensteins Tod“ verraten jedoch stark Wagnersche Einflüsse, und das Ganze weicht eben stark von unsrer musikalischen Auffassung des grossen Friedländers ab.

In der Akademie dirigiert jetzt Erdmannsdörfer abwechselnd mit Fischer, die alle beide leider wenig Temperament besitzen. Erdmannsdörfers Wiedergabe der Lisztschen „Ideale“ war immerhin lobenswert, während er Thuilles „romantische Ouverture“ im Tempo total vergriff. Das letzte Kaimkonzert war ausschliesslich Liszt gewidmet. Weingartner dirigierte Orpheus und Mazeppa sowie unter Mitwirkung

Reisenauers die Totentanzparaphrase — jene gewaltigen Variationen über das Dies-irae-Thema. Von den übrigen Konzerten sind vor allem zwei Hugo Wolf-Abende des begeisterten Wolfapostels Dr. Faisst aus Stuttgart — der eben Wolfs Correspondenz mit ihm veröffentlichen liess — bemerkenswert, umsomehr, als sie durchweg öffentlich hier noch nie gehörte Werke brachten. Namentlich das zweite Konzert fesselte durch die Wiedergabe einiger von Wolf selbst nachträglich instrumentierter Lieder mit Orchester (Rattenfänger, Anacreons Grab Prometheus etc.). Eine liebliche Sopranistin Frl. Hedwig Schweicker verdient für den anmutigen Vortrag der Hälfte des Programms hervorgehoben zu werden. Ausserdem sei noch ein Kammermusikabend (Beethovenabend) der Frau Wilma Normann-Neruda, ein gleicher Stavenhagens mit Rettich und Warneke, und ein dritter von F. Lamond, sowie ein Schubertliederabend von Johanna Dietz — alle in vortrefflicher Ausführung — hier der Vollständigkeit halber registriert. — In meinem letzten Referat hat der Druckfehlerteufel aus Fis-dur-Trio ein „Fischertrio" gemacht.

Dr. Edgar Istel.

Paris.

Erstaufführung von Massenets „Herodiade" in der Opéra municipal de la gaieté. Es war im Jahre 1881, als der junge Massenet als zweites Werk seine Oper „Herodiade" im Théâtre de la Monnaie in Brüssel herausbrachte und Frau Duvivier und Herr Manoury dabei Triumphe feierten. Es dauerte fast 25 Jahre, bis die Oper hier in Paris aufgeführt wurde, einige Vorstellungen in italienischer Sprache im Théâtre Sarah Bernhardt im Jahre 1884 abgesehen mit Fides Devriès, Victor Morel und den Brüdern de Reszke. Die Jahre sind an dem Werke spurlos vorübergegangen. Es steckt herrliche Musik darin, Melodik und Grazie, Temperament und Gemüt, und wenn auch Meyerbeer unzweifelhaft auf den jungen Komponisten eingewirkt hat, bleibt Massenet in der Art der Konzeption und Arbeit doch immer eine Persönlichkeit. Die Herren Isola hatten wirklich Wunder gewirkt; ihre frühere Tätigkeit als Zauberkünstler haben sie nicht vergessen und aus der alten Gaieté ein reizendes modernes Theater geschaffen, einen Rahmen in welchem Herr Sangey als artistischer Leiter und Alexander Luigini als Direktor der Musik Herrliches hervorbringen konnten. Es wurde nichts gespart: die Dekorationen und Kostüme sind stilvoll, reich und stimmungsvoll von ersten Künstlern ausgeführt. Der wohlgeschulte unter Leitung Henri Cannés stehende Chor hat einen prächtigen, vollen Klang bis ins feinste Pianissimo; das Orchester hielt sich vorzüglich. Die Rolle der Salomé scheint für Frau Emma Calvé geschrieben zu sein. Ihre kristallreine, jugendlich klingende, frische Stimme nahm das Publikum von der ersten Note ihrer Auftrittsarie: „Il est doux, il est bon" gefangen. Mit den dramatischen Steigerungen der Partie wuchs die Künstlerin; die Stimme war bald einschmeichelnd, bald pathetisch kurz sie gab eine künstlerische Leistung ersten Ranges. Herr Renaud war nicht weniger bewunderungswürdig als Herodé. Man kann sich keine schönere, wärmere Baritonstimme mit edelster, vollendeter Gesangskunst vereint denken. Der Glanzpunkt der Partie im ersten Akt: Die Arie „Nition fugitive" wurde stürmisch da capo verlangt. Renaud vereint den Gesangskünstler mit dem Darsteller in solch vollendeter Weise, dass jede Rolle, welche man von ihm gehört hat, vorbildlich, in der Erinnerung unauslöschlich eingegraben ist. — Frau Pacary (Herodiade) Herr Jérôme (Jean) und Herr Fournets (Phannel) boten Leistungen, welche sich den Stars würdig anschlossen. —

So ist endlich Massenet auch hier mit diesem Werke, und zwar in Musteraufführung zu Worte gekommen. Am Schlusse rief das Publikum stürmisch den geliebten Meister, welcher leider nicht erscheinen konnte, da er als Preisrichter des „Concours Sonzogne" nach Mailand berufen worden war.

Max Rikoff.

Pittsburg, U. S.

Wie üblich, wurde die musikalische Saison durch die Konzerte der Ausstellung im September eröffnet. Dieselben hatten ein besonderes Gepräge durch das Erscheinen eines im Handumdrehen berühmt gewordenen, nagelneuen Dirigenten mit etwas romantischem Hintergrund. Die Fama erzählt, dass dieser schöne Italiener — Creatore ist sein Name — eines Tages von einer Dame entdeckt und veranlasst wurde, mit ihrer finanziellen Hülfe eine eigene Kapelle zu organisieren und damit zu reisen. In New York gab er seine ersten Konzerte unter ungeheuerem Zudrang; die Reklame besorgte das Weitere und Creatore wurde schnell im ganzen Lande bekannt als ein Dirigent, der etwas bietet, was noch nicht da war — „er lässt Euch erschauern, zerreisst Euch die Nerven, macht Euch schlaflose Nächte u. s. w." las man in den Zeitungen. Als er nach Pittsburg kam, machte er sofort volle Häuser. Seine Militärkapelle — in italienischer Besetzung — besteht aus etwa 50 Musikern und dem nötigem Schlagzeug; die Leistungen sind gut, obwohl nicht hervorragend und die eigentliche Zugkraft bildet doch immer der Dirigent, der durch seine unerhörten Extravaganzen das Publikum tatsächlich in hochgradige Aufregung versetzt. Die reichste Phantasie eines geschickten Karikaturenzeichners bleibt hinter der Wirklichkeit dieses Falles zurück. Wer aber einen Spass à la Strauss erwartete, sah sich vollständig getäuscht. Creatore trat ernst, fast düster auf. Zunächst passierte nichts Ungewöhnliches; plötzlich geht ein heftiges Zucken durch seinen Körper: in einem wilden sf schreit das Orchester auf. Eine Kantilene folgt, sein Gesicht verklärt sich, er schaut nach oben und dirigiert nicht mehr, legt die Hand auf's Herz, biegt den Oberkörper zurück und hebt mit flehender Gebärde beide Arme hoch wie ein unbeholfener, verliebter Tenor wenn er die Geliebte ansingt. — Die Tannhäuser-Ouverture begann er mit Feierlichkeit und Würde, aber schon beim ersten Cresc. wurde er aufgeregt, was sich später beim Forte derart steigerte, dass er mit unglaublicher Schnelligkeit von einer Bläserpruppe zur andern sprang und ihnen die geballten Fäuste entgegen schüttelte, wobei auch Beine und Füsse (! ?) eine bedeutende Rolle spielten. Den Höhepunkt der Aufregung erreichte er aber, als der Pilgerchor einsetzte; hier fing er in wilder Begeisterung an zu singen und schlug wie ein Rasender nach allen Seiten um sich, als gälte es den Angriff eines Todfeindes abzuwehren — und so endete dieses aufregende, man kann sagen, dieses ergreifende Schauspiel. — Creatores Art zu dirigieren bietet dennoch niemals etwas Belustigendes, da ein jeder fühlt — und das ist das Versöhnende — dass diese heftige Gefühlseruption das Resultat einer, wenn auch total irre geleiteten, heissen musikalischen Empfindung ist, zu deren Äusserung seelische Hingabe nicht mehr genügt, sondern auch gesteigerte Aktion des Körpers notwendig wird, um an dem Übermass der Leidenschaft nicht zu ersticken. Was das Musikalische betrifft, so ist er vorläufig noch zu unreif, um unter die bedeutenden Dirigenten gezählt zu werden. Er kennt noch nicht die weise Mässigung eines wahrhaften Künstlers, die darin besteht, nie zu viel zu geben aber immer genug, sonst würde er nicht bei jeder Gelegenheit seine Blechbläser zu einer Kraft forcieren, deren Wirkung unmusikalisch und brutal ist; er vergreift sich sehr häufig im Tempo, hat kein Stilgefühl und spielt alles nach italienischem Schnitt — auch Wagner. Vielleicht lehrt ihn die

Erfahrung später eines Besseren — wenn nicht vorher seine Nerven schon zerstört sind. — Ausser dieser, hatten wir noch eine andere italienische Militärkapelle, ferner den bekannten „Marschkönig" Sousa, ein volles und gut besetztes Damenorchester und zum Schluss, als Krönung des Ganzen, das New-Yorker Symphonieorchester unter dem hochbegabten Walter Damrosch, der uns immer herzlich willkommen ist. Er zählt zu den besten Dirigenten dieses Landes, deren Zahl nicht allzu gross ist; auch gilt er als einer der genialsten Interpreten Wagnerscher Musik. Seine Wagner-Abende werden von allen Fachleuten gern und regelmässig besucht. Alle Werke aufzuführen, welche er uns dieses Jahr gebracht hat, ist nicht möglich, doch kann ich nicht umhin, die Scenen aus „Parsifal" besonders zu erwähnen. Damrosch führte übrigens eine sehr schätzenswerte, von den Anwesenden höchst dankbar aufgenommene Neuerung ein er hielt vor der Aufführung einen sehr gediegenen und klaren Vortrag über Sage, Dichtung und Musik dieses Werkes und zeigte sich dabei sowohl als gewandter Redner wie vortrefflicher Kenner der Wagnerschen Musik. Das Publikum lauschte mit gespanntem Interesse seinen Erläuterungen. — Über die Tätigkeit lokaler Musikkreise ist noch wenig zu melden. Der Kunstverein wird eine Reihe von Konzerten mit hiesigen und auswärtigen Solisten geben. Der Mozart-Club, der einzige grosse gemischte Chor hier, hat noch nichts über seine diesjährigen Absichten bekannt gegeben, wird aber wohl, wie alljährlich, nach Weihnachten den Messias bringen. Das vornehmste Konzert-Institut Pittsburgs, das Symphonie-Orchester, begann seine Serie von 36 Konzerten am 5. November.

Stuttgart.

Aus der langen Reihe von Konzerten, die seit Beginn der Saison hinter uns liegen, seien die Abonnementskonzerte der Kgl. Hofkapelle unter Karl Pohligs Leitung an erster Stelle erwähnt. Das erste brachte in feiner und frischer Darstellung Beethovens Adur Symphonie und Listzs Tasso. Siegfried Wagner, der zur Enthüllung des Listzdenkmals hierher gekommen war, dirigierte zwei Nummern aus seinem Herzog Wildfang. Ob er wohl den Riesenlorbeer verdiente mit der Inschrift „Dem grossen Sohn des grossen Vaters"? Nach der kühlen Aufnahme, die diese, eine ausgesprochene Eigenart entbehrenden Kompositionen fanden, zu urteilen, nicht. Im zweiten Konzert, einem Solistenabend, sollten wir Frau Schumann-Heinck hören, die aber absagte und von unserer einheimischen Sängerin, Frl. Bossenberger vertreten wurde. Als Nachfolger unseres Konzertmeisters Edmund Singer, mit dessen Namen die Geschichte der Hofkapelle seit nunmehr über 40 Jahren verknüpft ist, stellte sich Herr Carl Wendling, ein Schüler Joachims, vor. Sein Bachkonzert litt, unserer Ansicht nach, bedenklich an dem Mangel stilgemässer Auffassung, im Beethovenschen Konzert zeigte er jedoch die bedeutenden Vorzüge eines klaren, schönen Tons und freier, schwungvoller Bogenführung. Das erste der Kaimkonzerte zu hören waren wir verhindert, es brachte unter anderem die Brahms'sche Ddur Symphonie. Im Verein für klassische Kirchenmusik kam eine neue Kantate seines Dirigenten de Lange zur Aufführung, von der man den Eindruck bekam, dass sie nicht ganz am richtigen Ort sei. Verdienstvoll war die Einstudierung zweier Bachkantaten, die ebenso wie die de Langesche Komposition sehr gut wiedergegeben wurden. — Vier ständige Kammermusikvereinigungen sind fast zu viel für eine Stadt wie Stuttgart. Das Quartett Schapitz weiht seine Kraft vor allem den letzten Werken Beethovens, dessen Cismoll-Quartett zwar nicht ohne gewisse Trockenheit, aber immerhin sehr liebevoll ausgearbeitet zu Gehör kam. Die Herren Seyffardt (Klavier) und Rückbeil (Violine) begannen ebenfalls ihre Abende, denen durch Mitwirkung von Frau Rückbeil-Hiller (Sopran) besondere Anziehungskraft verliehen wurde. Schwungvoll und feurig war die Wiedergabe des Amoll-Streichquartetts von Brahms im 1. Kammermusikabend der Herren Wendling (1. Violine), Künzel (2. Violine), Presuhn (Viola) und Seitz (Cello). Carl Friedbergs (Frankfurt) herrliches Spiel wurde allgemein anerkannt. — Eine Riesenaufgabe hat sich Max Pauer gestellt: er beabsichtigt in 8 Abenden, von denen er bereits fünf gegeben, die Entwicklung der Klavierliteratur vorzuführen. Die Wiederbelebung so manchen toten Schatzes ist höchst verdienstlich und wirkt hoffentlich vorbildlich auf andere Virtuosen. Im 2. Abend, der die Vorgänger der klassischen Periode, dann Haydn, Mozart, Dussek etc. umfasste, und im 3., der Beethoven gewidmet war, schien der Spieler auf der Höhe seiner eminenten Leistungsfähigkeit zu stehen; bei den Chopin-Vorträgen konnte man bisweilen die stark glühende, innere Leidenschaft vermissen. — Bedeutsame Fortschritte gegenüber dem letztjährigen Auftreten bekundete sowohl hinsichtlich des technischen Vermögens als in Bezug auf Vertiefung in den geistigen Gehalt das Spiel des Pianisten John Dunn, eines Schülers von Pauer. Weiterhin liess sich die treffliche Violin-Virtuosin Frau Saenger-Sethe in zwei Konzerten hören. Das letzte Mal im Verein mit den Pianisten B. Hinze-Reinhold, dessen Spiel des gesanglichen Elements hier und da noch entbehrt. Ludwig Hess überraschte durch seine wunderbaren Stimmmittel und seinen warmen Vortrag, obwohl er uns bisweilen gar zu sehr im Glanze seiner Tenorstimme zu schwelgen schien. Im „Neuen Singverein" endlich kam unter Prof. Seyffardts Leitung Haydns „Schöpfung" zur Aufführung. Der Chor hielt sich vorzüglich, nicht überall tadellos dagegen das Orchester, während die Solistenleistungen zum Teil ausgezeichnet waren. Frau Rückbeil-Hiller sang die Eva, Herr Helm hatte die Bass-, Herr Sattler die Tenorpartie übernommen. Zum Schluss sei noch eines Konzertes gedacht, in dem Herr Konzertsänger Feuerlein durch eine Reihe von Schüler-Proben seiner an Müller-Brunowsche Grundsätze sich anlehnenden Stimmbildungsmethode vorführte.

A. Eisenmann.

Wien.

Die Konzertsaison wurde durch den Konzertverein in glücklichster Weise begonnen. Das erste Konzert brachte neben einigen klassischen Meisterwerken (Mozarts Jupitersinfonie und Beethovens 5. Sinfonie), die unter Ferdinand Löwes Leitung in trefflicher Weise zur Geltung kamen, eine Novität, Paul Dukas' „Zauberlehrling". Das witzige Orchesterstück, das man wohl nicht gar zu ernst nehmen darf und mehr als technisches Kunststück betrachten muss, amüsierte — vom Konzertvereinsorchester brillant gespielt — das Publikum ausserordentlich. In rascher Aufeinanderfolge sind diesem ersten Konzerte bereits zwei andere im Konzertverein gefolgt, von denen eines durch die Mitwirkung des Herrn Bela Bartok — eines jungen Pianisten, der der Meisterschaft rüstig entgegenstrebt —, das andere durch die Aufführung einer zweiten Novität, Edward Elgars Ouverture „Cockaigne" interessierte; auch dieses letztere Stück wirkte mehr durch geistreich-witzige Behandlung als durch seinen rein-musikalischen Gehalt. Fast scheint es, als ob unserer Zeit der Sinn und die Fähigkeit für das wahrhaft Grosse mangle und der Witz, die Ironie die Oberhand behielt. — Im ersten philharmonischen Konzert trat — mit Spannung erwartet und mit Beifall begrüsst — Ernst v. Schuch, der die Hälfte aller philharmonischen Konzerte heuer leiten soll, zum erstenmale als Dirigent vor das

Wiener Publikum, wie ich gleich vorweg berichten will, mit grossem Erfolg. Der Hauptvorzug Schuchs besteht vor allem in der meisterhaften Handhabung des Taktstockes, in einer Dirigiertechnik, die unter allen grossen Dirigenten der Gegenwart ihresgleichen sucht. Sein Taktieren erzeugt vollständige Sicherheit in jedem der Mitspielenden und erzielt daher eine bewunderungswürdige Klarheit und rhythmische Präzision der Ausführung. In einer entzückenden Haydnschen Sinfonie (B dur B. & H. No. 12) und Händels Concerto grosso (D moll No. 10) kamen diese Vorzüge zu vollster Geltung; Beethovens „Fünfte" aber litt trotz der vielen Freiheiten des Tempos unter einer gewissen kühlen Vornehmheit, die man — besonders in dem jubelnden Schlusssatze, der für mein Empfinden zu sehr im Tempo zurückgehalten wurde — gerne vermisst hätte. — Den schroffsten Gegensatz zu Schuch bildet Herr Gustav Brecher aus Hamburg, der im Abschiedskonzerte des Frl. Edyth Walker die Begleitung und zwei selbständige Orchesterwerke (Beethovens grosse Leonoren-Ouverture und Liszts „Tasso") dirigierte. Herr Brecher ist jedenfalls ein ganz ungewöhnlich begabter Musiker; es ist auch sehr wahrscheinlich, dass die ekstatischen Körperbewegungen, die er am Pulte aufführt, nicht posiert sind sondern aus der Tiefe seines Gefühls kommen. Einige ruhige Überlegung muss Herrn Brecher sagen, dass derartige konvulsivische Zuckungen auf das Orchester viel weniger Eindruck machen als genaue, wenn auch eindringliche dynamische Gesten: auf das Publikum aber wirken sie eher lächerlich. Das Konzert des Frl. Walker war im grossen und ganzen eine Demonstration, eine Demonstration des Publikums für die scheidende Künstlerin. In Wien liebt man es seit neuester Zeit auf musikalischem Gebiete zu demonstrieren. Nicht aber etwa grossen künstlerischen Prinzipien gilt der Kampf, sondern kleinlichen Personenfragen; vorzugsweise sind es die in letzter Zeit zahlreich aus unserer Hofoper ausscheidenden Sänger, die sich demonstrativ im Konzertsaale „verabschieden". Wer daran schuld ist, dass Frl. Walker unserer Oper nicht erhalten bleibt, weiss ich nicht; aus ihrem Abschiedskonzerte aber ist jedenfalls zu ersehen, dass sie das Gebiet, auf das sie ihre Kunst gebieterisch hinweist, übersieht. Nicht dramatische Sopranarien, wie die Ozeanarie, von ihr, der Altistin, allerdings tadellos gesungen, sind ihre Domäne. Ihre Kunst gehört dem Oratorium und vornehmlich den Oratorien Bachs, bei deren Wiedergabe sie Leistungen schuf, die mir Zeit meines Lebens köstliche Erinnerungen sein werden. Dr. Hugo Botstiber.

Wiesbaden.

Ein von unserem „Verein der Künstler und Kunstfreunde" veranstalteter Quartettabend des renommierten Frankfurter Künstlerensembles der Herren Prof. Herrmann, Rebner, Bassermann und Hugo Becker leitete am 15. Okt. unsere dieswinterliche Konzertsaison mit einem hochklassischen Programm (Haydn-Mozart-Beethoven) aufs würdigste ein. Nicht minder genussreich gestaltete sich das zweite Konzert des nachgerade einen wichtigen Faktor unseres Musiklebens bildenden Vereins, in welchem uns Frl. Edith Walker aus Wien mit stimmlich und künstlerisch gleich hochstehenden Gesangsvorträgen erfreute, während sich neben ihr der jetzt an das Wiener Konservatorium berufene Pianist Herr Carl Friedberg und ein tüchtiger Frankfurter Cellist, Herr Herrmann Beyer-Hané, sehr ehrenvoll zu behaupten wussten.

Von den sechs Symphoniekonzerten des kgl. Theaterorchesters fand das erste am 18. Okt. unter solistischer Mitwirkung des Pianisten Herrn Alfred Reisenauer statt, der mit dem grosszügigen Vortrage von Liszt's Adur-Konzert und der durch technische Feinheit und berückenden Nuancenreichtum fesselnden Wiedergabe Chopinscher und Lisztscher Solostücke einen vollen Erfolg erzielte. Die grandiose Einleitungsnummer des Abends bildete „Ein Heldenleben" von R. Strauss, das wir seinerzeit am gleichen Orte durch Herrn Prof. Mannstaedt kennen gelernt hatten und jetzt — unter Vertiefung der ersten imponierenden Eindrücke — dankbarst zum zweiten Male geniessen konnten. Die Ausführung des äusserst schwierigen Werkes, wie die ganz prächtige Darbietung der Rienzi-Ouverture, zeigten das kgl. Theaterorchester auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit.

Der Cyklus der von der städt. Kurdirektion veranstalteten zwölf grossen Künstlerkonzerte wurde am 30. Oktober eröffnet. Die „Attraktion" dieses ersten Abends bildete die Mitwirkung des Herrn Camille Saint-Saëns, der auf seiner dieswinterlichen deutschen Tournée nur in Wiesbaden, Karlsruhe und Strassburg aufzutreten beabsichtigt. Der berühmte Künstlergast, von dem bereits in dem ersten Kammermusikabend des Kurhausquartetts (am 21. Okt.) die anziehende D moll-Violinsonate Op. 75 von den Herren Konzertmeister Irmer und H. Spangenberg zum Vortrag gebracht worden war, machte uns zunächst mit seiner Fantasie für Klavier und Orchester „Afrika" (Op. 89) bekannt, deren Solopart durch ihn eine tadellose Wiedergabe erfuhr. Das schon 1891 komponierte Werk vermochte uns bei aller Anerkennung seiner feingliedrigen, meisterhaften Faktur und der teilweise ganz geistreichen, stets diskreten Verwendung einiger „afrikanischer" Motive nicht sonderlich zu erwärmen. Als Dirigent hatte sich Herr Saint-Saëns aus der Reihe seiner Kompositionen den leider ziemlich trockenen „Marsch der Synode" aus „Henry VIII." und die bekannte symphonische Dichtung „La jeunesse d'Hercule" (Op. 50) ausgewählt, die unter seiner massvollen, aber bestimmten Leitung seitens des verstärkten städt. Kurorchesters mit anerkennenswerter Präzision ausgeführt wurden. Das Publikum bereitete dem hier seit 1879 nicht mehr gehörten Künstler eine sehr freundliche Aufnahme. Herr Musikdirektor Louis Lüstner, der verdiente ständige Dirigent des städt. Kurorchesters, brachte als Eingangsnummer die „Romantische Ouverture" von L. Thuille zum ersten Male zu Gehör und schloss das Konzert mit einer wohlgelungenen Aufführung der C moll-Symphonie von Beethoven. Das Thuillesche Stück, das ursprünglich das Vorspiel zu dessen „Teuerdank" bildete, zeichnet sich weniger durch Originalität der Erfindung als durch künstlerisch vornehm geschickte Arbeit und effektvolle Instrumentation aus, welch letzterer Vorzug bei der sorgfältig vorbereiteten Ausführung zu bester Geltung kam.

Edmund Uhl.

Zürich.

Das Stadttheater ist das Sorgenkind unserer Musikbestrebungen, immer und immer wieder hat es mit Defizit zu kämpfen. Regelmässig ist ihm aber aus opferwilligen Kreisen noch Zuschuss gekommen. Es lässt sich nicht leugnen, dass das Publikum bei uns schwer ins Theater zu ziehen ist, aber dass alle Gründe des schlechten Besuches ihm zur Last gelegt werden, ist unrecht. Die diesjährige Besetzung macht es in einzelnen Erscheinungen allerdings begreiflich, dass sich viele schwer entschliessen können, oft recht mässige Solistenleistungen anzuhören. Drei Tenöre sind es, vor kurzem waren es noch vier, die vor allem die Kritik herausfordern. Der eine, mit grosser Stimme begabte, dessen Aussprache und Spiel aber sehr mässig sind, erhält eine für unsere Verhältnisse sehr hohe Gage. Dass seine Mängel, verbunden mit undeutscher Sangesart den Wagneraufführungen, die doch noch immer die besten Einnahmen repräsentieren, nicht zum Vorteil gereichen, ist begreiflich. Dem lyrischen Tenor, so geschickt und strebsam er sich zeigt,

gebricht es an klangvollem Organ, hauptsächlich aber an freier Bewegung im Spiel und an Temperament. Und doch musste er in letzter Zeit die Tenorpartien des bisherigen Repertoirs mit wenigen Ausnahmen bestreiten. Der dritte Tenor, für kleinere Partien, zeigt oft schöne Stimmansätze, dass man erfreut ist, verfällt aber bald wieder in ein Singen, das recht wenig mit Gesangskunst zu tun hat. Für die Koloraturpartien wurde eine Sängerin gewonnen, deren Debut auf Engagement eine Wahl nicht rechtfertigte, wenn auch ihr Spiel recht wirksam sein kann; der Stimme fehlt es an Klang und Bewegungsfreiheit. Ferner besitzen wir eine zweite dramatische Sängerin, deren Auftreten zur Seltenheit gehört, deren Stimme aber dennoch selten viel Studium verrät. Auch der Chor könnte besser besetzt und einstudiert sein, alles Mängel, die in den letzten Jahren nur zu regelmässig wiederkehrten.

Nun aber auch zu den Vorzügen unserer Bühne. Zuerst sei der künstlerisch hochbedeutende, strebsame Direktor Beucker genannt, dann unser altbewährter Kapellmeister Kempter, der temperamentvolle, eifrige Kapellmeister L'Arronge. Unter den Damen ragt Frau Burk-Berger als erste dramatische Sängerin, durch ihre prachtvollen Stimmmittel, ihr musikalisches Empfinden hervor. Frau Beucker-Trebess weiss die lyrischen Sopranpartien empfindungsvoll zu geben, Frl. Straub behandelt ihre weiche Stimme mit grosser Sicherheit und Frl. Seebach, dramatischer Alt, gilt schon längst als eine unserer besten Opernkräfte. Die erfreulichste, künstlerischste Erscheinung unter dem männlichen Personal ist Basil, der Heldenbariton, ein überaus musikalischer, sicherer Sänger, gleich gut als solcher wie als Spieler. Borkholt als Spielbariton wirkt immer sehr angenehm, Neumann entwickelt sich als Bassbuffo mehr und mehr, und die Leistungen des neuen Bassisten Neugebauer werden sicher noch erfreulicher, kommt er erst von seinen oft unreinen Tonansätzen ganz ab. Sehr abwechselnd und anregend war der Spielplan bis jetzt noch nicht, doch sind unter den Aufführungen „Jüdin", „Norma" und „Hoffmanns Erzählungen" auch als für weitere Kreise bemerkenswert zu registrieren. Für die gute Wiedereinstudierung der „Norma" unter Kempter war man sehr dankbar, Pierre de Mejer als Severs und Frau Burk als Norma gaben sehr respektable Herausarbeitungen ihrer Rollen. Mit „Hoffmanns Erzählungen" von Offenbach hat uns die Direktion eine erfreuliche Novität gebracht. Offenbachs Musik entzückte durch ihre Frische im Prolog und I. Akt, durch süsse Sentimentalität im II. Akte, und feinsinnige Charakteristik und Dramatik im III. Akte. Statt der sentimentalen Erscheinung hinter einem Bierfasse im Epilog hätten wir freilich eine Abänderung im Sinne der wiener Bearbeitung gewünscht. Das Werk leitete L'Arronge umsichtig, es war vortrefflich einstudiert worden. An weiteren Aufführungen sind „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Mignon", „Die lustigen Weiber", „Cavalleria", „Bajazzo", „Barbier", „Weisse Dame", „Bettelstudent" und das prachtvoll ausgestattete, reizende Ballet „La Danse" zu melden.

Neben den regelmässigen Orgelkonzerten des Herrn Hindermann in Grossmünster, der ausserdem in vier gut vorbereiteten Konzerten die Entwicklung der deutschen Orgelmusik trefflich vorführte, sind während der toten Saison, Sommer 1903 nur drei Chorkonzerte zu erwähnen. Der gemischte Chor „Zürich" betätigte sich in einer Aufführung auf dem von ihm sonst selten gepflegten Gebiete des a capella-Gesanges. Musikdirektor V. Andreae hatte mit grossem Eifer den Verein auf dieses Feld einstudiert und die Wiedergabe von Chorwerken von Palestrina, Bassini, Lassus, Hassler, Bach, Brahms, Verdi und Liszt war, wenn auch nicht ganz schlackenfrei, doch höchst anerkennenswert und für den Chor in weiterer Betätigung in dieser Hinsicht viel versprechend. Die solistische Mitwirkung wurde aus Mitgliedern des Vereins und Herrn Organist Luz bestritten, der einige Orgelsachen feinsinnig registriert vortrug. In einem Konzert des Männerchors „Zürich" unter Attenhofers Leitung interessierten besonders zwei Sätze aus einer Messe von Gounod und Hegars „Totenvolk" durch ihre vorzügliche Wiedergabe, sowie der stilreine Vortrag einiger Volkslieder. Solisten waren die Sopranistin Frl. Häusermann und Konzertmeister Landner. Ein Wohltätigkeitskonzert des „Lehrergesangvereins" brillierte ebenfalls durch die Wiedergabe einer Hegar'schen Männerchorballade und einiger volkstümlicher Lieder. Frau Graf-Buchler streute angenehme Gesänge von R. Strauss in das Programm ein.

Mit Webers Oberonouverture begann im I. Orchester-Abonnementskonzert die eigentliche Konzertsaison. Hegar zeigte sich so frisch wie früher und Beethovens Siebente gelang vorzüglich, erfüllt von neuen Leben. Prof. Kruse aus London erreichte in Mendelssohns Violinkonzert II. und III. Satz und in der Zugabe ein (Spohr'sches Adagio) den Höhepunkt seines technischen wie musikalischen Könnens, das hauptsächlich wieder in der mühelosen Beherrschung alles Technischen, verbunden mit weicher, süsser und immer reiner Tongebung, gipfelte. Im I. Satze des Konzertes vermissten wir etwelches Temperament und für Bachs A moll-Konzert schien uns sein Ton zu wenig gross, deutsch. Walter Lampes „Tragisches Tongedicht" stand als Novität auf dem Programm des II. Abonnementskonzerts und imponierte neben der gewandten Beherrschung des Technischen hauptsächlich durch den wahren, ehrlichen Zug im Ausdruck, der das Ganze durchzieht. Etwas mehr inneren Zusammenhang, grössere Logik der Entwicklung müsste das stellenweise Periodenhafte des Werkes noch mehr verbinden; vor allem bricht der Schluss zu schnell ab. Doch müssen wir Hegar für diese Novität des Münchner Komponisten, der sein Werk trefflich leitete, dankbar sein. Schumanns D moll-Symphonie liess uns wieder einmal so recht in Musik schwärmen, man mag dem Werk vorwerfen was man will, seinem erfrischenden Eindruck kann sich Niemand entziehen. Alles lebte darin auf, am meisten wohl Hegar, der prachtvoll dirigierte, trotzdem einzelne Partien noch besser studiert hätten sein können. Frau Litvinne aus Brüssel sang „Isoldens Liebestod" aus „Tristan". Dass der moderne Musiksaal mit seinem verschiebbaren Orchesterpodium für solche Konzertaufführungen einfach unerlässlich ist, machte sich recht fühlbar. Die Stimme der Künstlerin ist gross und hell, aber in der Scene aus Tristan, der das Orchester das Vorspiel hatte vorangehen lassen, vermochte sie dennoch nicht immer durchzudringen, besonders auch darum nicht, weil das Orchester sich in wahrer Begeisterung entfaltete. Ihre Auffassung dieses Stückes war eine eigene, aber nicht tadelnswerte, hingegen verletzte sie den in Liszt's Orchesterbearbeitung vorgetragenen Schubert'schen „Erlkönig". Mit dem hinreissenden Vortrage der Schlussscene aus der „Götterdämmerung" von Wagner, vom Orchester nicht minder gut unterstützt, machte sie wieder alles wett. Wäre Frau Litvinne eine Deutsche, sie gäbe eine ideale Brünnhilde. Zwei allerliebste Orchestersächelchen von Gluck muteten uns an wie der Inbegriff des Schönsten eines vollen vergangenen Jahrhunderts. — Musikalisch minder erfreulich erwies sich das III. Abonnementskonzert. Humperdincks „Dornröschen"-Suite brilliert zu stark mit Instrumentation, gedanklich recht arm, erhebt sich die Musik selten über das Mittelmässige, Entwicklung zeigt sie selten und die hervorgebrachte Stimmung ist auch nicht sonderlich gross. Freilich begreifen wir bei der mässigen Anregung des Stoffes vieles. Unser Landsmann H. Richard, Schüler von Huber,

Reisenauer und Pugno spielte mit hervorragender, sicherer Technik Schyttes Cis moll Klavierkonzert, Canzonetta von Huber und die Ungarische Rhapsodie No. 6 von Liszt — alles ziemlich gleich phrasenhafte Musik. Einzig eine Sonate von Rossi (1620) und Chopins op. 25 No. 9 befriedigten einigermassen das musikalische Bedürfnis. Die Leistungen des Herrn Richard waren in technischer Beziehung vorzügliche und der junge Pianist durfte sich eines grossen Erfolges rühmen, der ihm zu einer Zugabe zwang. Dvořáks Symphonie „Aus der neuen Welt" war eine Erlösung aus der Mittelmässigkeit des vorgegangenen Programms, obwohl auch ihre vielen exotischen Melodie- und Harmoniewendungen auf die Länge gerne ermüden.

Die I. Kammermusikaufführung unseres ständigen Quartettes, der Herren Ackroyd, Treichler, Ebner und Mahr brachte ein C dur-Streichquartett von Mozart und das in A moll op. 51 von Brahms. Herr Mahr trat als Nachfolger des wegberufenen Cellisten Treichler zum ersten Male mit seinen jetzigen Quartettgenossen auf, das ist wohl einzig der Grund, dass das Zusammenspiel noch kein ganz vollkommenes genannt werden kann. Herr Mahr spielte übrigens diskret, bestimmt und mit schöner Herausarbeitung der Kantilenen. Die beiden langsamen Sätze der aufgeführten Werke erhielten die schönste empfindungsreichste Wiedergabe und besonders der Primgeiger ergriff durch sein gehaltvolles Spiel. Herr Niggli trat mit dem Vortrage des Schumann'schen Karneval auf, welchen er mit sicherer Technik und schöner Auffassung spielte und reichen Beifall erntete. Etwas mehr Grazie in seinem Spiel hätte den Eindruck noch vervollständigen müssen. Mit Herrn Mahr zusammen trug er in dem II. Abend Rubinsteins D dur-Cello-Sonate vor. Leider machten sich ohne des Cellisten Schuld die Mängel seines Instrumentes bemerkbar. Neu für Zürich war bei dieser Aufführung die Mitwirkung von Bläsern unseres Orchesters in einem Octett von Schubert und einem Quintett von Onslow. Während Onslows Musik in ihrer konventionellen Art nicht sonderlich erwärmen konnte, entzückte destomehr Schuberts herrliches, harmoniereiches Werk. Die Ausführung desselben war auch die bessere, während bei dem anderen oft Rauheiten der Instrumente zu Tage traten und das Zusammenspiel nicht frei genug war. Wir begrüssen das Erscheinen der Blasinstrumente in unsern Kammermusikabenden aufs Wärmste. In einem Orgelkonzert von Ernst Isler in der Kirche-Enge gelangten Kompositionen von Bach, Mendelssohn, Alkan, Widor, von dem letzteren zum ersten Male in Zürich, zur Aufführung. Eine junge Sopranistin (Frl. Hungerbühler) lieh dem Konzert ihre Mitwirkung. Beide ernteten bei der Kritik gute Besprechungen. T. R.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Crescenzio Buongiorno, der bekannte Komponist der Opern „Ein Mädchenherz", „Das Erntefest" und „Michel Angelo", die in Dresden, Leipzig, Prag, Wiesbaden, Frankfurt und Kassel zur Aufführung kamen, ist am 7. November nach langem Leiden in Dresden gestorben. Seine Opern, insbesondere „Ein Mädchenherz" (Uraufführung im Dresdener kgl. Opernhause im Oktober 1901 mit Erika Wedekind in der Hauptrolle) hatten guten, aber nicht nachhaltigen Erfolg. Buongiorno war 1864 in Bonito (Italien) geboren und Schüler des Konservatoriums in Neapel.

— In Liegnitz verstarb der kgl. Musikdirektor Goldschmidt, achtzig Jahre alt, der älteste Musikmeister des deutschen Heeres. Goldschmidt erfreute sich grosser Popularität und konzertierte noch in den neunziger Jahren erfolgreich in verschiedenen deutschen Städten.

— Düsseldorf. Die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Fanny Pracher ist nach erfolgreichem Auftreten als Elisabeth in „Tannhäuser" auf drei Jahre für das Darmstädter Hoftheater verpflichtet worden.

— Man hat allzeit die Erfahrung gemacht, dass Opernsänger, die nebenbei ein Saiten-Instrument spielen, bessere Sänger sind, als die, so nur Klavier spielen: auch der Berliner Hofopernsänger Heinrich Salomon, der 78 Jahre alt, am 4. d. M. in Berlin gestorben ist, war ein beredter Zeuge von der Richtigkeit dieser Theorie. Ein geborener Leipziger, hat Salomon sich erst zum Violin-Virtuosen ausgebildet, bis er seine Stimme, einen kernigen Bass, entdeckte und, auf dem Leipziger Konservatorium ausgebildet, in seiner Vaterstadt 1844 zum ersten Male (als Sarastro) die Bretter betrat. Seine künstlerische Heimat hat Salomon aber, von 1853 an als Mitglied der Berliner Oper an der Spree gefunden, wo er, zuerst vorwiegend in seriösen, späterhin mehr in komischen Rollen bis zu seiner 1889 erfolgten Pensionierung, zu den beliebtesten, vielseitigsten und verwendbarsten Mitgliedern der Hofoper gehört hat. Eine frühere Generation (vor 1870) hat den vornehmen Künstler als Don Juan, Sarastro, Marcel, Siegfried (Dorns „Nibelungen") geschätzt; die gegenwärtige, soweit sie überhaupt noch mit ihm Fühlung hat, erinnert sich mit ungetrübtem Behagen und reinem Genuss seiner ganz vortrefflichen, von feinstem Stilgefühl getragenen Leistungen als Leporello, Saint-Bris, Pizarro, Mephisto u. s. w. Sein Eigenstes hat der Künstler in den letzten Jahren in den köstlichen, der Spieloper angehörenden Chargen geboten, in denen er seine hervorragende schauspielerische Begabung im hellsten Lichte zeigen konnte. Sein Sulpice in der „Regimentstochter", Crokburn in „Fra Diavolo", Niklas in „Hans Heiling", Lord Elfort im „Schwarzen Domino", all das strotzte von blühendem Leben und Farbenfrische. Dabei stand aber alles unter dem wohltuenden Eindruck des Masses. Alle Übertreibung war ihm fremd, und so hat er auch in den 1880er Jahren noch mit schwachen Mitteln starke Wirkungen erzielt. Ehre seinem Andenken! M. St.

— Der Opernsänger Karl Jörn wird nach Ablauf seines Vertrages aus dem Verbande der königl. Oper zu Berlin scheiden, um an die Wiener Hofoper zu übersiedeln.

— In Dessau verstarb am 17. Nov. der langjährige Leiter des Herzogl. Hoftheaters Ferd. Diedicke. Vorläufig hat Dr. A. Seidl die Leitung übernommen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Am deutschen Theater in Bremen ging die Josef Straussche Operette „Frühlingsluft" mit bedeutendem Erfolg in Scene.

Theodor Gerlachs „gesprochene" Oper „Liebeswogen" erzielte bei ihrer Erstaufführung im Stadttheater zu Bremen unter Kapellmeister Jäger einen starken Erfolg. Das Publikum folgte mit Interesse der neuen Kunstgattung.

— Brüssel. Im Monnaie-Theater kam Grétrys 1769 entstandene, seit 1861 hier nicht mehr gehörte Oper „Le tableau parlant" zur Neuaufführung.

— Paul Ducas, welcher in Deutschland durch seine symphonische Dichtung „Der Zauberlehrling" (nach Goethe) bekannt ist, schreibt soeben an einer Oper „Ariadne und Blaubart", zu welcher Maurice Maeterlinck den Text gedichtet hat. X. F.

— Herr Albert Carré, Direktor der Komischen Oper in Paris hat ein neues Werk in einem Akte von Henri Cain und Bernède, Musik von Felix Fourdrain, einem Schüler von Massenet und Widor, angenommen. Die Oper heisst: „La legende du Mont d'Arquitan". X. F.

— Die Erstaufführung der Oper „Prinzess Sonnenschein" von Paul Gilson in der Vlämischen Oper zu Antwerpen hatte unter Leitung Edward Keuroels einen vollen Erfolg.

— „Adrienne Lecouvreur", Oper von Francesco Cilea, wurde bei der Uraufführung im Hamburger Stadttheater mit starkem Beifall aufgenommen. Die Darstellung war vortrefflich.

— München. Das Hof- und Nationaltheater verspricht für die kommenden Monate Ermanno Wolf-Ferraris Neugierige Frauen, Benvenuto Cellini von Berlioz, Humperdincks Dornröschen, Pfitzners Rose vom Liebesgarten, Offenbachs Hoffmanns Erzählungen, und für den Monat März die Neueinstudierung und gründliche Neuinszenierung von Webers Freischütz durch Intendant v. Possart.

Vermischtes.

— Am 15. Oktober fand in Wien im sogenannten Schwarzspanierhaus, Ludwig van Beethovens letzter Wohnstätte, das demnächst der pietätlosen Spitzhacke verfällt, eine Feier statt, zu der sich eine kleine Gemeinde zusammengefunden hatte, um noch einmal den Erinnerungen des dort entschlafenen Tonmeisters nachzuhängen. Beethoven hatte vom Jahre 1822 bis Oktober 1825, als er das ehrwürdige Gebäude, das von aus Spanien stammenden Benediktinermönchen einst erbaut worden und mit dem auch eine Kirche verbunden war, bezog, nicht weniger als achtmal die Wohnung gewechselt. Beethovens letzte, im zweiten Stockwerk gelegene Wohnung war für damalige Verhältnisse sehr hübsch und gewährte eine sehr schöne weite Aussicht; sie bestand aus fünf Wohnräumen und Küche, in der die „Beethoven-Sali", eine alte Wirtschafterin, mit einer Küchenmagd wirtschafteten. Beethovens Schlafzimmer, das auch sein Sterbezimmer werden sollte, diente gleichzeitig auch als Klavierzimmer. Es enthielt zwei Klaviere, einen englischen Flügel, ein Geschenk der Londoner Philharmoniker, und einen Flügel, den der Klavierfabrikant Graf in Wien dem Meister zur Benutzung überlassen hatte. Ein anderes kleines einfenstriges Zimmer benutzte Beethoven als Arbeits- und Kompositionszimmer. Hier versammelten sich auch kürzlich die Wiener Beethovenfreunde. Nach einer Ansprache des Vicebürgermeister wurden mehrere Kompositionen Beethovens aufgeführt, sodann hielt der Abt des Stiftes Heiligenkreuz eine Ansprache, in welcher er mitteilte, dass er als Eigentümer des Hauses alle in der Wohnung noch vorhandenen Bestandteile der ehemaligen Wohnung Beethovens der Gemeinde Wien als Eigentum übergibt. Nachdem das Geschenk von dem Vizebürgermeister von Wien mit Dankesworten angenommen worden war, wurde die Feier mit Gesang geschlossen. — So ist denn Europa wieder um ein echtes Künstlerdenkmal ärmer!

— Arnheim. Der Männergesangverein „Aurora" wird am 27. Nov. sein 25 jähriges Bestehen mit einem Konzert feiern. in welchem zur Aufführung kommen: Wagner, das Liebesmahl der Apostel; Brahms, Rhapsodie; Nicodé, das Meer.

— Berlin. Die „Barthsche Madrigal-Vereinigung", ein (unter Leitung von Arthur Barth) aus den Damen Geipelt, Kaufmann und Schot (Sopran), Bremer und Martes (Alt), und den Herren Weiss und Michel (Tenor), Harzen-Müller und Ledeler-Prina (Bass) bestehendes Vokaldoppelquartett, wird Mitte Dezember ihr erstes Konzert geben, in dem eine ganze Reihe von italienischen und französischen, niederländischen, englischen und deutschen Madrigalen des 15. bis 17. Jahrhunderts zum Vortrag gelangen.

— Barmen. Im Stadthallen-Konzert des Allgemeinen Konzertverein-Volkschors kam am 7. November unter Musikdirektor Hopfes Leitung ein neues Orchesterwerk von Max Bruch zur Aufführung, das sich „Suite für grosses Orchester" betitelt und unter freier Benutzung russischer Volkslieder gut durchgeführt und originell instrumentiert ist. Die Aufführung der neuen Tondichtung fand, wie auch das von Joachim gespielte Konzert und zwei Romanzen für Violine und Orchester von Beethoven, sowie die Smetanasche symphonische Dichtung „Ultava" eine einwandfreie Wiedergabe.

— In Nürnberg erlebte S. von Hauseggers symphonisches Orchesterwerk „Barbarossa" einen sich von Satz zu Satz steigernden Erfolg.

— Die „Phalange artistique" in Brüssel wird 1904 bei Gelegenheit der Feier ihres 25 jährigen Bestehens einen Wettbewerb für Instrumentalkomponisten ausschreiben. Die Stadt hat bereits 20000 Frs. Unterstützung zugesagt.

— In Brüssel hat sich soeben ein neues Konzertunternehmen konstituiert unter Franz Carpil, der die Direktion übernehmen wird. Es sind vier grosse Konzerte vorgesehen, in welchen ausschliesslich Werke Felix Mendelssohns zur Aufführung kommen werden: die Symphonie-Kantate, Walpurgisnacht, Lorelei, Christus, Paulus, Klavier- und Violinkonzert, Lieder ohne Worte, Trios, Streichquartette, Symphonien, Chöre und Lieder.

— Eugène Ysaye hat einen Preis von 1000 Frs. ausgesetzt für das beste bei ihm eingereichte Orchesterwerk eines belgischen Komponisten. Dasselbe gelangt in den Konzerts Ysayes in Brüssel zur Aufführung. X. F.

— Das erste Konzert der „Société des Nouveaux Concerts" in Antwerpen findet am 30. November unter Leitung von Siegfried Wagner statt. — Auf dem Programm steht: Beethoven (Symphonie Adur); R. Wagner (Siegfried-Idyll und Ouverture zu Tannhäuser); Liszt (Mazeppa); Siegfried Wagner (Ouverture Bärenhäuter, Walzer aus „Herzog Wildfang). Ferner wird Herr Ernest van Dyck Bruchstücke Wagnerscher Werke zu Gehör bringen. X. F.

— Der Oratorienverein in Augsburg führt am 6. Dez. unter Leitung Prof. W. Webers „Das verlorene Paradies" von Enrico Bossi auf.

— Prag. Der Pensions-Verein für Orchester- und Chor-Mitglieder des böhmischen National-Theaters wird den 100. Geburtstag Berliozs durch Aufführung seines Tonwerks „Fausts Verdammnis", das Berlioz bekanntlich für Prag schrieb, festlich begehen. Kapellmeister Moritz Auger wird das Werk dirigieren. — Im ersten Konzerte des „Böhmischen Vereins für Orchestermusik" wird Eugen Ysaye auftreten. F. G.

— In Chemnitz gelangte F. Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" unter Musikdirektor Fr. Mayerhoff zur Aufführung.

— Nach mancherlei vergeblichen Bemühungen ist es Prof. H. Riemann gelungen, den Todestag von Johann Stamitz festzustellen, eines der Vorgänger Haydns in der Orchestersymphonie. Bisher enthielten die Lexika 1761 als sein Todesjahr; durch Dr. Friedrich Walters „Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe" (1898) war aber 1757 als Sterbejahr wahrscheinlich geworden, obgleich gerade Walter (S. 210) durch die irrige Angabe, dass Burney noch im Jahre 1772 Stamitz persönlich kennen gelernt, und Stamitz „über ein Menschenalter am Mannheimer Hofe gewirkt habe", die positive Unterlage für eine rechte Abschätzung der historischen Bedeutung Stamitz' wieder wankend gemacht hatte. Hätte Stamitz 1772 noch gelebt, so wäre eine Abhängigkeit seines Stils von dem Haydn's und selbst Mozart's nicht ausgeschlossen; da er aber wirklich 1757 gestorben ist, als Mozart erst 14 Monate alt war und Haydn noch keine Symphonie geschrieben hatte, so sind seine sämtlichen 47 Symphonien vorhaydnsche Musik. Das Totenbuch der katholischen Stadtpfarrei zu Mannheim verzeichnet unter Jahrgang 1757, Monat März, Tag 30:

„Sepultus est Joes Stainmiz Musices aulicae director, artis suae adeo peritus ut similem sibi vix invenerit. Rite provisus."

Die abweichende Schreibweise seines Namens ist längst bekannt und erklärt sich dadurch, dass Stamitz böhmischer Abstammung ist (geb. 19. Juni 1717 zu Deutschbrod). Möglicherweise ist aber die Namensform Stainmiz der Grund gewesen, weshalb das Todesdatum bisher nicht aufgefunden wurde. Johann Stamitz ist also am 30. März 1757 begraben, demnach wohl am 27. März gestorben und hat nur das Alter von $39^3/_4$ Jahren erreicht.

— Der Nachlass Hugo Wolfs mit Ausnahme der Oper „Der Corregidor" ist, wie aus München berichtet wird, von zwei Musikverlagsgeschäften (in Berlin und Leipzig) für den Preis von 200000 Mark angekauft worden. Bisher befanden sich Wolfs Werke im Kommissionsverlag von Heckel in Mannheim.

Kritischer Anzeiger.

Schreyer, Johannes. Von Bach bis Wagner. Ein Beitrag zur Psychologie des Musikhörens. Mit ausführlichen Analysen vollständiger Kompositionen sowie einzelner schwieriger Stellen aus den Werken von Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt und Wagner. Nebst einem Anhang, enthaltend 37 Notenbeilagen. Dresden, Holze & Pahl, 1903.

In der ersten Nummer des Jahrgangs 1859 dieser Zeitschrift erliess der damalige Redakteur Brendel ein Preisausschreiben, das zur „erklärenden Erläuterung und musikalisch-theoretischen Begründung der durch die neuesten Kunstschöpfungen bewirkten Umgestaltung und Weiterbildung der Harmonik" aufforderte. Nicht die damals gekrönten Arbeiten von C. F. Weitzmann und Graf Laurencin haben die Aufgabe befriedigend gelöst, sondern erst das soeben erschienene, wie oben benannte Werk von J. Schreyer. Wir fragen uns nach der Lektüre, warum uns diese Lösung nicht schon längst gekommen. So schlicht — wie mit Kinderaugen — blickt sie uns an.

„Das Ohr bezieht alle Harmonien einer Tonart auf nur drei verschiedene Akkorde: Tonika, Ober- und Unterdominante" heisst der von Rameau zuerst ausgesprochene, von Riemann wissenschaftlich begründete Fundamentalsatz. Dass mit den drei Funktionen — in Formel: T, D^7, S^6 — auch das komplizierteste moderne Tonwerk analysiert werden kann, dass jedes Musikstück sich auf sie zurückführen lässt, dies an praktischen Beispielen nachgewiesen zu haben, ist nun das Verdienst J. Schreyers. Inwiefern sich hieraus eine neue Methode der „Harmonielehre" ergibt, mag der Leser aus der Schrift und aus den ungemein lehrreichen Notenbeilagen selbst ersehen. Vielleicht hat er auch, wie der Berichterstatter, das Gefühl, dass hier nicht ein Theoretiker von Beruf spricht, sondern ein Künstler, dessen innerste musikalische Instinkte sich gegen die Art, wie bisher Musik „gelehrt" wurde, auflehnen und den das tiefe Bewusstsein des Notstandes auf diesem Gebiete angetrieben hat, die Früchte seiner eigensten Erfahrung und seines Nachdenkens andern darzubieten. B.

Aufführungen.

Dresden, 28. Nov. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche. Motetten: Gallus („Egredietur virga de radice Jesse"); Stabäus („Mit Ernst, o Menschenkinder, bereitet euch dem Herrn", fünfst. Chor); Wermann („Mit Jubel sing ich dir entgegen", Advents-Motette für Chor und Solostimmen). Sologesänge für Sopran: Draeseke („Die Tage sind so dunkel", geistl. Lied); Wermann („Ich klopfe an zum heiligen Advent" geistl. Lied [vorgetragen von Frl. Elisabeth Foerster]). Violinvortrag von dem Kgl. Kammermusikus Herrn Paul Lange-Frohberg.

Leipzig, 21. Nov. Motette in der Thomaskirche. J. S Bach (Präludium und Fuge, Hmoll). Vogel (Herr Gott, du bist unsre Zuflucht [90. Psalm]). Brahms (Choralvorspiel: Herzlich tut mich verlangen). Herzogenberg (Selig sind, die da Leid tragen). Kittan (Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren). — 22. Nov. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Schreck (Selig ist, der die Anfechtung erduldet, aus dem Oratorium „Christus der Auferstandene", für Chor, Orchester und Orgel).

Magdeburg, 2. November. Tonkünstler-Verein. III. Kammermusik-Abend. Kaun (Quintett für Klavier und Streichquartett in Fmoll, Op. 39 [Herren Kauffmann, Koch, Thiele, Dietze und Petersen]). Lieder: Schubert (Fragment aus dem Aeschylos), Schumann (Ich wandre nicht), Brahms (Sapphische Ode), Franz (Liebchen ist da!), Schumann (Frühlingsnacht [Frl. Helene Ziebarth aus Göttingen]). Beethoven (Streichquartett in Cismoll, Op. 131 [Herren Koch, Thiele, Dietze und Petersen]).

Zwickau, 18. Oktober. I. Geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Marien unter Mitwirkung von Frl. Jutta Osmon (Gesang), Leipzig und Herrn Organist Gerhardt. Direktion: Herr Musikdirektor Vollhardt. Guilmant (Fantasie über ein Thema von Händel für Orgel). Schneider (Motette für Chor und Basssolo). Lieder für Sopran mit Orgelbegleitung: Winterberger (Seelenfrieden), Fährmann (Wanderers Nachtlied). Lieder für gemischten Chor: Vollhardt (Der Herr ist Meister), Volkmann (Reiselied). Lieder für Sopran mit Orgelbegleitung: Neuhoff (Ich möchte heim), Wolf (Gebet). Liszt (Fantasie und Fuge über B-A-C-H für Orgel). Lieder für gemischten Chor: Wolf (a. Erhebung, b. Ergebung). — 30. Oktober. Erstes Konzert des Musikvereins. Solisten: Frau Kammersängerin Ernestine Schumann-Heink u. Frl. Josephine Hartmann aus New York. Musikalische Leitung: Herr Musikdirektor Vollhardt. Beethoven (Symphonie Pastorale (Fdur) No. 6). Mozart (Recitativ und Arie der Vitellia aus der Oper „Titus"). Tschaikowsky (Konzert (No. 1, Bmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters). d'Albert (Vorspiel zu „Die Abreise"). Lieder am Klavier; Brahms (Sapphische Ode), Liszt (Die drei Zigeuner), Schubert (Die Allmacht).

Wien, 7. November. Konzert des Wiener a capella-Chor. Mitwirkung: Herren Professor C. Prill (Violine) und Professor F. Foll (Klavier). Josquin des Près („Et incarnatus est"). Sweelinck (Psalm 134). Bruckner („Ave Maria"). Beethoven (Zwei Romanzen für Violine). Bach (Achtstimmige Motette: „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf"). Certon („Je ne fus jamais si aise"). Clemens non Papa („Le maître Pierre"). Lasso (Landsknechtständchen). Spohr (Adagio aus dem neunten Violinkonzert). Brahms-Joachim (Ungarische Tänze). Wolf (Resignation, Erhebung.)

Basel, 15. Nov. III. Symphonie-Konzert der Allgemeinen Musikgesellschaft. Direktion: Herr Kapellmeister Hermann Suter. Solisten: Frau Elsa Hensel-Schweitzer aus Frankfurt (Sopran), Frl. Anna Hegner aus Basel (Violine). Schumann (Dritte Symphonie Esdur). Mozart (Rezitativ und Arie der Gräfin aus „Figaros Hochzeit"). Joachim (Konzert in ungarischer Weise für Violine mit Orchester). Lieder am Klavier: Brahms (Wir wandelten). Goldmark (Wulfhild). Wagner (Vorspiel und Isoldens Liebestod aus „Tristan und Isolde").

Frankfurt, 8, Nov. Drittes Sonntags-Konzert der Museums-Gesellschaft. Dirigent: Herr Siegmund von Hausegger. Tschaikowsky (Romeo und Julie, Phantasie-Ouverture). Liszt (Konzert für Klavier mit Begleitung des Orchesters in Esdur [Herr Ernst v. Dohnányi]). Dohnányi (Symphonie in Dmoll).

Konzerte in Leipzig.

26. Nov.: VII. Gewandhaus-Konzert (Violine: Herr Wassilij Beserkirsky).
27. Nov.: Liederabend von Sanna van Rhyn und Franz Bergen.
30. Nov.: V. Philharmonisches Konzert (Solist: Felix Berber Violine).
2. Dez.: II. Klavierabend von Alfred Reisenauer.
3. Dez.: VIII. Gewandhaus-Konzert.
4. Dez.: Kammermusik-Abend von Karl Roesger.
5. Dez.: I. Liederabend von Dr. Felix Kraus.
6. Dez.: II. Konzert des böhmischen Streichquartetts.

Konzerte in Berlin.

27. Nov.: Lieder-Abend von Dr. Ludwig Wüllner.
27. Nov.: Klavier-Abend von Gisela Springer.
27. Nov.: Lieder-Kompositions-Abend von Julius Bercht.
28. Nov.: Lieder-Abend von Hansi Delisle.
30. Nov.: IV. Philharmonisches Konzert.
30. Nov.: Streichquartett Kaminsky und Genossen.
2. Dez.: Lieder-Abend von Anna v. Blanckenburg-Driese.
5. Dez.: Lieder-Abend von Maria Walter.
6. Dez.: Lieder-Abend von Selma Nicklass-Kempner.
7. Dez.: Lieder-Abend von Zareffa Espa.
9. Dez.: Lieder- und Duett-Abend von Ada Suberg und Alice Rau.
10. Dez.: Paul Lutzenko (Klavier).

Die No. 50 vom 9. Dez. wird zur Hundertjahrfeier des französischen Meisters als

Berlioz-Heft

(mit wertvollen Beiträgen und Illustrationen) herausgegeben. Wir erlauben uns die geehrten Leser und Freunde der „Neue Zeitschrift für Musik" schon jetzt darauf aufmerksam zu machen.

Schluss des redaktionellen Teils.

August Stradal

Bearbeitungen und Kompositionen.

I. Bearbeitungen für Pianoforte à deux mains:

a) Im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen:

J. S. Bach:
II. Konzert f. d. Orgel (A-moll)
Passacaglia „ „ „ (C-moll)
Praeludium u. Fuge „ „ „ (F-moll)
„ „ „ „ „ „ (G-moll)
„ „ „ „ „ „ (D-moll)
„ „ „ „ „ „ (Es-dur)
„ „ „ „ „ „ (G-dur)
„ „ „ „ „ „ (C-dur)
„ „ „ „ „ „ (D-dur)
Sonate „ „ „ (C-moll)
Toccata „ „ „ (D-moll)
Toccata und Fuge „ „ „ (F-dur)
„ „ „ „ „ „ (C-dur)

G. Frescobaldi: Passacaglia für die Orgel (B-dur).
Joh. Ludwig Krebs: Praeludium und Doppelfuge für die Orgel (D-moll).
L. v. Beethoven: Adagio aus dem Streichquartett, op. 18, No. 1.
Franz Schubert: Grande Marche Funèbre d'Alexander I.; Drei Lieder: a) Einsamkeit, b) Suleika, c) Die Allmacht.
August Stradal:
Bravourstudie No. 1 nach Capricen von N. Paganini (Es-dur)
„ No. 2 nach Capricen von N. Paganini (A-dur)
„ No. 3 nach Capricen von N. Paganini (E-dur)
Franz Liszt: Eine Faustsymphonie; Missa Solemnis (Graner Messe); Ungarische Krönungsmesse.
Hektor Berlioz: Romeo und Julie-Symphonie. Daraus: a) Einsamkeit und Traurigkeit Romeos, b) Adagio (Liebesszene), c) Fee Mab (Scherzo).

b) Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen:

W. Fr. Bach: Konzert für die Orgel (D-moll).
August Stradal: Kadenz zu seiner Bearbeitung von W. Fried. Bachs Orgelkonzert (D-moll).
Franz Liszt: Heroïde Funèbre (Heldenklage), symphonische Dichtung; Mazeppa, symphonische Dichtung; Die Ideale, symphonische Dichtung.
Franz Liszt: Eine Symphonie zu Dantes „Göttlicher Komödie".

c) Im Verlage von C. Haslinger (quondam Tobias) in Wien erschienen:

Anton Bruckner:
VIII. Symphonie (C moll).

d) Im Verlage von J. Gutmann, Hofmusikalienhandlung in Wien, erschienen:

Anton Bruckner:
Adagio und Scherzo aus der VII. Symphonie.

e) Im Verlage der „Universal-Edition" erschienen:

Anton Bruckner:
I. Symphonie (C moll); II. Symphonie (C moll); V. Symphonie (B dur); VI. Symphonie (A dur).

f) Im Verlage von C. F. Kahnt Nachf. in Leipzig erschienen:

Franz Liszt
Lieder und Gesänge
für Pianoforte zu 2 Händen übertragen von
August Stradal.

No. 6. Über allen Gipfeln ist Ruh' M. 1.—
„ 7. Der Fischerknabe . . . „ 1.50
„ 13. Du bist wie eine Blume . „ 1.—
„ 18. „Oh! quand je dors" . . „ 1.50
„ 23. Nimm einen Strahl der Sonne „ 1.—
„ 24. Schwebe, schwebe, blaues Auge . . . . „ 1.—
„ 27. Kling leise, mein Lied (Ständchen) . . . . . „ 1.80
„ 34. Ich möchte hingehen . . „ 1.80
„ 37. Wieder möcht' ich dir begegnen . . . . . . „ 1.—
„ 40. Die stille Wasserrose . . „ 1.50
„ 43. Die drei Zigeuner . . . „ 1.80
„ 47. Bist du! „Mild wie ein Lufthauch" . . . . . . „ 1.50

☛ Prächtige Übertragungen mit brillantem Klaviersatz.
(Zeitschrift der Intern. Musikgesellschaft.)

J. S. Bach:
Praeludium u. Fuge f. d. Orgel (E moll) 2.—
„ „ „ „ „ „ (G dur). 1.50
J. L. Krebs:
Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel (G dur). 2.—
Hektor Berlioz:
Aus der „Damnation de Faust": a) Sylphen-Chor und Sylphen-Tanz; b) Irrlichter-Tanz; c) Höllenfahrt. à 1.50
Franz Liszt:
Aus der heiligen Elisabeth: a) Das Rosenwunder; b) Gewitter und Sturm.
Aus dem Oratorium Christus: a) Das Wunder; b) Einzug in Jerusalem. à 1.50

g) Im Verlage von J. Seiling in München erschienen:

August Stradal: Paraphrase über eine Elegie Sr. königl. Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.

II. Bearbeitungen für 2 Klaviere à quatre mains:

h) Im Verlage von B. Senff in Leipzig erschienen:

Franz Liszt: II. Rapsodie, nach der Orchesterausgabe bearbeitet.

III. Original-Kompositionen:

i) Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen:

August Stradal: „Im Sturm", Konzert-Etude (Phantasiestück, C-moll) für Pianoforte, zweihändig, nach K. Stielers gleichnamigem Gedichte.

K) Im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen:

August Stradal: Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte:
a) Vier Lieder nach Gedichten von Hildegard Stradal.
b) Drei Lieder nach Gedichten von Hildegard Stradal.
c) Drei Lieder nach Gedichten von Hildegard Stradal.
d) „Auf der Puszta", Gesangsszene nach einem Gedichte von Hildegard Stradal.
e) Sechs Lieder nach Gedichten von Karl Stieler.
f) Drei Lieder nach Gedichten von Karl Stieler.
g) „Versunken", nach einem Gedichte von Karl Stieler.
h) „Widmung", nach einem Gedichte von Karl Stieler.
i) Drei Lieder nach Gedichten von H. Stradal, R. Hamerling u. C. Stieler.
k) Zwei Lieder nach Gedichten von Hildegard Stradal.
l) Zwei Lieder nach Gedichten von Hildegard Stradal.
m) „Wegewart", nach einem Gedichte von J. Wolff.
n) „Schwanenlied", nach einem Gedichte von Gräfin Ballestrem.

Soeben erschienen:

E. O. Nodnagel op. 39

Stimmbildung und Staat

Entwurf einer *Tonbildungtheorie* nach psychologischen und psychophysiologischen Grundsätzen. Preis 1.80 M.

Stimmbildung in kürzester Zeit, Gemeingut für Jedermann.
Stimmbildung im Schulunterricht.
Durch alle Buchh., sowie direkt v. Verlag
Eduard Roether, Darmstadt.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Werke von Hector Berlioz

für zwei Pianoforte zu vier Händen übertragen von

Otto Singer.

Benvenuto Cellini. Ouverture . M 6,—
Romeo et Juliette. Symphonie.
Nr. 2: Scène d'amour M 4,50
Le Carneval romain. Ouverture M 5,—
Nr. 1: Grande Fête chez Capulet M 7,50
Nr. 3: La Reine . . . . M 7,50
(Zur Aufführung genügt ein Exemplar.)

Hector Berlioz, Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique au cinq Parties pour Orchestre. Partition de Piano par François Liszt. Nouvelle édition revue et corrigée par Fr. Liszt netto M 6,—.

Hector Berlioz' Leben und Werke von **Louise Pohl.** Mit Portrait und Facsimiles. Gr. 8°. Geheftet netto M 4,—, gebunden netto M 5,—.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 49. Leipzig, den 2. Dezember 1903. № 49.

Die Musik in Grillparzers Tagebüchern.

Von **Max Steuer.**

Unter sämtlichen deutschen Dichtern ist bekanntlich Franz Grillparzer derjenige gewesen, der die innigsten Beziehungen zur Tonkunst unterhalten und sogar Generalbass studiert hat. Des Dichters Werke geben von seinen musikalischen Kenntnissen, wie von seiner Liebe zur Musik ebenso vielseitige wie erfreuliche Kunde, und mehrfach ist bereits der Versuch gemacht worden, diese Epigramme, Aussprüche etc., wie sie sich namentlich auch in des Schriftstellers Selbstbiographie vorfinden, zusammenzustellen und in dieser Form musikalischen Kreisen näher zu bringen.

Nicht ist dies dagegen, soweit meine Kenntnis reicht, mit den jetzt erstmalig (in der Cottaschen Bibliothek der Weltliteratur) veröffentlichten „Tagebüchern" des Dichters geschehen, und ein Versuch, diese musikalischen Salzkörner zu sammeln, erscheint um so lohnender, als die musikalisch-ästhetischen Grundsätze des Dichters in diesen, die Jahre 1808 bis 1866 umfassenden „Bekenntnissen" mit grosser Schärfe zu Tage treten und somit die interessantesten Einblicke in des Dichters reichbewegtes Innenleben gestatten. Als bekannt kann und muss dabei vorausgesetzt werden, dass der Dichter ein leidenschaftlicher Verehrer „absoluter Schönheit" in der Musik war, dass er in der Abkehr vom bel canto einen prinzipiellen Irrtum sah und demgemäss auch in der durch Carl Maria von Weber verkörperten romantischen Oper mehr oder minder eine Verirrung erblickte, dass also der weitere Verlauf der Musikgeschichte ihm nur teilweise Recht gegeben hat.

Dies vorausgeschickt, wird es uns nicht nur nicht Wunder nehmen, sondern weit eher höchst charakteristisch erscheinen, wenn gleich das erste bereits aus dem Jahre 1809 stammende Aperçu die musikalische Ästhetik des doch noch so jugendlichen Dichters in schroffster Beleuchtung zeigt und seine Grundsätze wie einen rocher de bronze hinstellt. „Es ist mir oft eingefallen, heisst es da, unsere Tonkünstler mit den Werken der Schöpfungstage zu vergleichen. Das Chaos — Beethoven. Es werde Licht! — Cherubini. Es entstehen Berge! (grosse, aber sehr unbeholfene Massen). — Joseph Haydn. Singvögel aller Art — die italienische Schule. Bären — Albrechtsberger. Kriechendes Gewürm — Gyrowetz. Der Mensch — Mozart!" Höchst wertvoll, weil für das gesunde, unverdorbene Empfinden des Dichters Zeugnis ablegend, ist dann eine Mitteilung aus dem Jahre 1810 über den grauenvoll-unästhetischen Eindruck, den ein berühmter Kastrat auf den Dichter, der selbst ein guter vom Blatt Sänger war, hinterlassen hat. Gleich Abends um 11 Uhr hat er sich, als er am 29. November den berühmten Velluti (1781—1861) gehört hatte, hingesetzt, um seinem Tagebuch nachstehende freimütige Äusserung einzuverleiben. „Mir begegnete heute sehr etwas Ausserordentliches. Gleich anfangs, als der Kastrat Velluti nach Wien kam, hatte ich mir fest vorgenommen, ihn nicht zu hören, weil ich alles Widernatürliche scheue, und diese Art insbesondere verabscheue. Ich hielt meinen Vorsatz bis heute. Unablässiges Drängen einiger meiner Bekannten, Velluti zu hören, und wohl meistens die Langeweile, die mich plagte, trieben mich dazu an. Ich ging ins Theater, wo man eben „Ginevra di Scozia" (eine Oper von Simon Mayr, D. V.) gab, aber wie ward ich bestraft. Kaum hörte ich den ersten Ton aus den Munde des Kastraten, als mich ein sonderbares unangenehmes Gefühl überfiel; ich suchte es gewaltsam zu unterdrücken, aber es wuchs bald zu einer solchen Stärke, dass ich auf dem Punkte war, niederzusinken, und halbtot das Schauspielhaus verlassen musste. Ich erinnere mich, mein ganzes Leben hindurch (NB. so schreibt ein 20jähriger) kein so widerliches Gefühl gehabt zu haben." Wie intensiv übrigens bei Grillparzer die musikalische „indoles"

gewesen, so zwar, dass sie (Richard Wagnern ging es bekanntlich ähnlich!) ihn eine Zeit lang zwischen Dicht- und Tonkunst schwanken liess, geht aus einem Geständnis des Jahres 1826 (ohne Datum) hervor: „Ich habe, so bekannte der Dichter da, meine Lust zur Musik halb verloren, oder vielmehr das Talent dafür; ganz in früherer Zeit war dieses Talent bei mir so bedeutend, dass es selbst das zur Poesie beinahe verdunkelte. Stundenlang am Klavier zu sitzen und unter dem Zuströmen von Melodien und Wendungen jedes Gefühl (sic!) in Tönen auszudrücken, war mir ein leichtes. Jetzt vermag ich es nicht mehr. Gewiss hat mir das Studium des Systems der Musik hierin geschadet; da ich es früher wieder aufgab, ehe seine Lehren zur halb unbewussten Gewohnheit geworden, die Phantasie unterstützt hätten, benahm es nun vielmehr meinen Harmoniefolgen alles Eigentümliche, und jeder Gedanke in regelrechter Eintönigkeit unter..... Aber auch meine Phantasie ist ungeheuer erkältet und darin liegt wohl der Hauptgrund von dem Nichtzuströmen musikalischer Ideen." Und nun taucht auch zum ersten Male die bête noire in Grillparzer's musikalischem Leben auf, Carl Maria von Weber, den er, von seinem eigenen orthodox-konservativen Standpunkte nahezu als den Vater alles Übels betrachtete, an dessen „Euryanthe" er namentlich kein gutes Haar gelassen hatte. „Im Theater erzählte man mir, so schreibt Grillparzer, der Kompositeur Weber sei gestorben. (Am 5. Juni 1826 in London.) Der Mensch ist glücklich. Trotz des Lärmens in ganz Deutschland von seinem übermenschlichen Genie war er doch im Grund ein armer Teufel. Viel Verstand, Kunst anzuwenden, reproduktive Phantasie, aber keine Eigentümlichkeit, kein innerer Born strömender Gedanken. Mit jeder neuen Arbeit hätte er sich, ein musikalischer Müllner (gemeint ist der Dichter der verrufenen Schicksalstragödien „Der 29. Februar" und „Die Schuld"), tiefer in der Achtung des Publikums herabgeschrieben; nun aber ist er tot, in der Blüte seines Ruhmes gestorben, er ist glücklich!" Viel Irrtum und doch zweifellos auch verschiedene Körnchen Wahrheit! Denselben Gedanken schrieb der Dichter übrigens ein paar Jahre später noch weiter. Im Februar 1829 vertraut er seinem Tagebuch nachstehenden Herzenserguss an: „Abends im Theater. Webers Oberon. Empfindungsarme, langweilige Musik, erbärmliches Buch, elende Ausführung. Als Webers Freischütz erschien, wollte mir niemand glauben, wenn ich sagte, diese seine erste Oper werde auch seine letzte sein. Es ist so gekommen. (Wo, wo?).... Weber ist der musikalische Müllner, beider künstlerischer Vorrat entlud sich, durch einen treibenden Stoff (Fr. Kind) begünstigt, mit einem Male, und es blieb kein Rest für künftige „Tage". Wenn man nun berücksichtigt, dass der „Freischütz" in der besetzten Spielzeit 243, der „Oberon" 56 und die „Euryanthe", schreibe und sage, sechs volle Aufführungen erlebt hat, so kann man nicht einmal sagen, dass die Musikgeschichte den Dichter Lügen gestraft hat. Und dieser Verächter der damaligen Zukunftsmusik, wie wird er zum Schwärmer und landator temporis acti, sobald ihm etwas begegnet, was seinen musikalischen Idealen entspricht! Da berichtet er (im Februar 1829) über die Julia der berühmten Pasta in Zingarelli's „Giulietta e Romeo": „Als Sängerin vielleicht von mancher übertroffen, als singende Schauspielerin (der Dichter acceptiert also doch diesen Typus!) gewiss von keiner erreicht. Dem Publikum kam die alte Musik offenbar gar zu einförmig vor, „ich war entzückt." Trotz alledem blind, bezw. taub, ist er in seiner Vorliebe für die Hussizität nicht und selbst seinem Idol Mozart gegenüber weiss er seinen kritischen Standpunkt zu wahren: „Mittags, so schreibt er am 12. 9. 1832, ein Paar Konzerte von Mozart gespielt. Wunderschöne, heitere, klare, melodienreiche Musik obwohl nicht frei von Gemeinplätzen, aber auch diese, mit graziöser Wendung." Dass der musikalisch so streng geschulte Dichter der Kammermusik gegenüber den richtigen Standpunkt fand, geht aus einer Notitz vom 15. Nov. 1832 hervor. Vier Quartette von Händel (gehört) fugenartig, von unendlicher Schönheit und so voll Geschmack, als wären sie gestern geschrieben. Die Bekanntschaft des Boccherini gemacht, ein Quartettenkomponist, etwas vor Haydn, grossenteils dessen würdiger Nebenbuhler. Dittersdorf mitunter gar zu pikant und daher gesucht. . . . Sacchini, wunderschön, häufig fugenartig, hinreissend, Adagio schmelzender Gesang. Äusserst interessant und heute noch von nahezu absoluten Wert ist, was er unter dem 12. März 1834 über Gesangsmusik urteilt. „Verflossenen Sonntag bei Hofrat Kiesewetter (dem heute noch unvergessenen Musikschriftsteller) ein Stabat mater von Astorga für vier Singstimmen gehört. Seit lange nicht so im Innersten ergriffen gewesen. Was haben für Männer gelebt, wenn ein solcher kaum dem Namen nach mehr bekannt sein kann. Überhaupt zieht mich diese ältere Gesangsmusik vorzugsweise an. Dass der Text darin nur im Allgemeinen beachtet und die Musik darin nicht gehindert wird, einen ihr eigentümlichen Reichtum nach Genügen zu entfalten. . . ." Und völlig in Konsequenz dieser Kunstanschauung schreibt er unter dem 17. März 1834 über eine Aufführung von Händels „Judas Maccabäus": „Herrliches Werk. Nicht ohne Formenwesen. Viele Reminiszenzen aus andern Händelschen Werken. . . . . Mich entzückt an diesem Händel, dass er so ganz Musiker ist, nie blos auf Wiedergebung des Textes hinarbeitet, sondern den poetischen Ausdruck ganz zerstört, um an seine Stelle den vollen musikalischen hinzusetzen. Erbärmliche Menschen, die ihr glaubt und lehrt, die Vokalmusik müsse streng die Gesetze der Deklamation befolgen!" Das wird natürlich unseren Jungen und Jüngsten durchaus nicht in ihren ästhetischen Kram hineinpassen, aber — darum bleibt es nicht minder wahr! —

Es wäre ein Leichtes, die musikalische Ästhetik des Dichters aus diesen seinen Tagebüchern auch weiter auszuspinnen und zu systematisieren; immerhin würde es dabei ohne einige Wiederholungen und Tautologien nicht abgehen, und somit sei Kürze des Witzes Seele. Zum Schluss seien daher nur noch einige kurze Bemerkungen des Dichters angeführt, aus denen hervorgeht, welchen Wert er selbst auf seine musikalische Bildung legte, welche Freude ihm die Ausübung der geliebten Kunst bereitete, und wie sorglich er sich selbst auf diesem Gebiete kontrollierte. Bereits im Jahre 1828 schreibt er in dieser Beziehung: „So absurd ist die Zusammensetzung meines Wesens, dass, wenn jemand mir meine letzte dramatische Arbeit als das Meisterstück der Poesie gepriesen hätte, es mir kaum so viel

Vergnügen gemacht haben würde, als dass heute der Regens chori der Kirche am Hofe mir versicherte, ich hätte eine klingende Stimme und sänge sehr gut." Und unter dem 20. Febr. 1829 heisst es gar: „Ist es nicht Wahnsinn, dass ich mich dem Gesange mit solcher Leidenschaftlichkeit ergebe und mir darüber alles gleichgültig wird, was eigentlich nottäte." Selbstverständlich hörte Grillparzer auch mit allen Nerven zu, und es wird uns nicht Wunder nehmen, wenn er (27. Febr. 1829) schreibt: „Händels Samson gehört. Die Freude über das herrliche Werk hat ein bedeutendes Kopfweh zurückgelassen, das mich zu schliessen zwingt." Anderseits hat er in seinen Gedichten den segensreichen und wohltuenden Einfluss der Tonkunst mit den schönsten Worten, die ihm zum Gebote standen, gepriesen. Zielbewusst, in festen Schuhen stehend, reizvoll auch da, wo der Verlauf der Kunstgeschichte ihm nicht Recht gegeben hat, so steht er vor uns; hier knorrig, schroff und einseitig, dort concibiant und vorsichtig die Worte wägend, immer aber anregend und voll Geist. Einen Nachfolger unter seinen Kollegen hat er auf diesem Gebiete seither nicht gefunden! —

Das Lied im Konzertsaal.*)

Von **S. D. Gallwitz.**

Die Freude des Deutschen am Liede ist eine allgemein bekannte Tatsache, von der man wie von einer nationalen Eigenschaft spricht. Die Musik ist die natürliche Poesie deutschen Gedankenlebens, und unser Lied eine musikalische Ausdrucksform, die andere Völker in gleicher Weise nicht aufweisen, wie auch das Wort „Lied" in seinem speziellen Sinne bekanntlich in keiner anderen Sprache vorkommt. Überall lebt dieses Lied, das lyrische wie das epische, im Herzen des deutschen Volkes und wird als Ausdruck der Erhebung über die Alltäglichkeit gesungen. In den Programmen der Konzerte nimmt das Kunstlied seit langem den breitesten Raum ein; dreiviertel aller Musik, die in der Öffentlichkeit geboten wird, ist vokaler Natur und die gute Hälfte wird von unseren Sängern und Sängerinnen mit Liederinterpretationen bestritten.

Man kann in der Kunstgenossenschaft der Konzertsänger und -sängerinnen drei verschiedene Rangklassen feststellen. In der ersten, der niedrigsten, ist vornehmlich das, was gesungen wird für die Wirkung entscheidend, in der zweiten steht das „wie" durchaus im Vordergrunde, in der dritten endlich gibt weder die Komposition noch die rein technische Wiedergabe den Ausschlag, sondern die Persönlichkeit des Vortragenden, die allerdings dann so stark sein muss, dass sie durch Dichtung und Musik gleichsam wie durch einen Schleier hindurchschaut. Sänger dieser letzteren Art sind natürlich in der Minderzahl, was in der Natur der Sache liegt. Die unvergessliche Amalie Joachim und Eugen Gura gehörten dazu, während heute m. E. Ludwig Wüllner als einer der hervorragendsten zu nennen ist. — In der „zweiten" Sängerklasse ist, wie erwähnt, Technik Trumpf. Ich nenne — wohlverstanden, mich stets auf den Begriff Liedinterpretation beziehend — Lilly Lehmann als diejenige unter den zeitgenössischen Sängerinnen, die das Vollendetste unter diesem Zeichen bietet. Ihr imponierendes Können erzielt auch auf der absteigenden Linie, auf der die Stimme der Künstlerin sich jetzt bewegt, noch überraschende Resultate. Eine praktische Illustration der heterogenen Kunstanschauungen zweier Gesangsmeisterinnen bildeten die Konzerte, welche die Ebengenannte und Frau Joachim vor einigen Jahren in Berlin in der Philharmonie und im Saale Bechstein mit teilweise gleichen Programmen veranstalteten. Tadellos gebildete Töne und Tonphrasen, Stil, Form in höchster Vollendung bot Lilly Lehmann, Amalie Joachim dagegen enthüllte die Seele des Liedes, offenbarte seine tiefste, innerste Natur, wie sie sich dem Auge ihres starken Temperamentes stellte, gab somit sich selbst in ihrer Kunst. — Die unterste Rangklasse endlich füllt das Gros so vieler unserer Sängerinnen (auch Sänger, die aber, als in der Minorität stehend, nicht besonders genannt zu werden verdienen). Diese Klasse bildet die Durchgangsstation für die strebenden, im Vorwärtsschreiten begriffenen Talente und gleichzeitig das Endziel der Mittelmässigkeit für den Durchschnitt. Die ihr zugehörenden Sängerinnen sind es, die durch ihr quantitatives Übermass den breitesten Raum im Konzertleben einnehmen, wenngleich auch zum Glück nur in dem ihrer engeren Heimat. Während nun unsere grossen Vokalkünstlerinnen bei der Zusammenstellung ihres Repertoires für die Öffentlichkeit mit geradezu ängstlicher Sorgsamkeit verfahren, in dem Streben sich selbst und der Vertonung gerecht zu werden, kennzeichnet eine naive Sorglosigkeit die Programme der vorhin charakterisierten Sängerinnen. Sorglosigkeit in Bezug auf zwei Punkte; sie vergessen nämlich zu überlegen, ob die Vertonung „ihnen von Natur aus gut liegt", d. h. ob dieselbe ihrem Grundkolorit nach zu der Klangfarbe des Organes passt, und ob ihr geistiger und seelischer Inhalt dem Fassungsvermögen der Interpretin so weit entgegenkommt, dass sie ihn zu heben und plastisch zu gestalten vermag. Eine Arie oder ein Lied z. B. braucht „einem noch nicht gut zu liegen", wenn es sich seinem Unfange nach mit der Tonskala der Stimme deckt. Wie in der Instrumentalmusik der Komponist beim Schaffen sozusagen in der Sprache, im Ausdrucksvermögen der betreffenden Instrumente denkt, so illustriert auch der Tondichter sich seinen Text ausser durch die Melodie durch eine ganz bestimmte Klangfarbe. Man empfindet den künstlerischen Originalausdruck einer Komposition von vornherein am intensivsten — ganz besonders bei modernen Gesängen — wenn man sie in der vom Komponisten fixierten Lage singt; Transpositionen überlasse man dem Dilettantismus. Jedermann weiss und findet es selbstverständlich, dass im dramatischen Gesange strenge, nahezu unverrückbare Schranken zwischen den verschiedenen Stimmpartien bestehen. Dabei werden nicht etwa nur hohe, mittlere oder tiefe Stimmen unterschieden, sondern ebenso die wichtigen spezifischen Eigentümlichkeiten der letzteren: Klangcharakter, Timbre, Volumen. Da gibt es dramatische, lyrische, serieuse, schwere, leichte und Buffo-Stimmen, und eine jede hat in der Oper ihr streng begrenztes Feld. Beim

*) Obwohl dasselbe Thema seinen Grundgedanken nach bereits von anderer Seite in diesen Blättern scharf beleuchtet wurde (vergl. Nr. 44 dieses Jahrgangs), lassen wir — der Aktualität der Frage Rechnung tragend — einer zweiten Stimme das Wort. D. R.

Konzertgesange werden nun diese Unterschiede merkwürdigerweise fast vollständig ausser acht gelassen. Da hört man von Soubrettenstimmen, Schuberts „Allmacht“, Brahms' „Mainacht“ oder „Träume“ von R. Wagner, da singt eine schwere Mezzosopranstimme die Arie der Susanne „O säume länger nicht u. s. w.“, nur weil sie das zweigestrichene „a“ noch „hat“ und es in dieser Nummer gern beweisen möchte, — da werden leicht bewegte Tempi verlangsamt, schwere breite Noten durch ein accelerando oder durch Veränderungen des Rhythmus überwunden, — mit einem Wort, die Individualität des Liedes, der Arie wird verwischt, weil die Vortragende die Eigenart ihrer Stimme nicht kennt oder nicht kennen will. Sein Handwerkszeug sollte aber jeder genau kennen, bevor er es gebraucht. Vor allem sollte man sich ein zielbewusstes Repertoire, das dem jeweiligen Stand der geistigen und technischen Reife entspricht, bilden. Wer schaffen will — und auch die künstlerische Reproduktion gehört bis zu einem gewissen Grade unter diesen Begriff — der muss über die Grenzen seines Könnens Bescheid wissen!

Der zweite Punkt, den unsere jungen Sängerinnen häufig ausser acht lassen, bezieht sich auf den Inhalt der Komposition. Er liegt meist tiefer, als sie annehmen, seine Wirkung ist innerlicher und kann mit dem äusseren Ohre nicht gemessen werden. Seit der Beruf der Konzertsängerin zu einem landläufigen Erwerbszweig geworden ist, der bei einiger Begabung ergriffen wird wie jeder andere praktische, ist das eine grosse und echte Motiv, der innere, künstlerische, schöpferische Drang zur Ausnahme geworden. Das typische „junge Mädchen“, das unbeschriebene Blatt, wie anmutig es auch im Leben wirken mag, ist im Reiche der Kunst ein Unding. Da wird Erlebtes, Verarbeitetes, Subjektives gefordert. Gerade dieses Genre junger Damen aber befasst sich häufig, den Kindern gleich, die gerne mit Feuer spielen, mit Tonstücken, in welchen die stärksten Leidenschaften, die tiefste menschliche Tragik zum Ausdruck kommt. Es ist hier am Platz, das diesbezügliche bon mot einer grossen Meisterin des Vortrags an die Öffentlichkeit zu bringen, mit dem sie in der Unterrichtsstunde eine ihrer Schülerinnen unterbrach, die mit dünnem, blutarmen Ton und analoger Empfindung Robert Schumanns „Schöne Wiege meiner Leiden“ sang: „Liebes Kind, hören's auf damit; das klingt grad so, als ob ein Floh Selbstmordgedanken hätt'.“

Mit dem von Italien hereingeschleppten Prinzip, nach welchem das Lied als mehr oder weniger vorteilhafter Stimmträger betrachtet wird, kommt man den Gesängen unserer grossen Tondichter, vor allem denen der modernen nicht nahe. Hier gilt es, den Gedanken, den Stimmungsgehalt zu erfassen. Und nur so weit als das, was man aus Eigenem zu geben hat, sich auf der ungefähr gleichen geistigen und Empfindungsstufe mit dem Inhalt des Betreffenden hält, wird man diesen Inhalt andern mitteilen können. Das bedenken unsere jungen Sängerinnen, häufig auch ihre Lehrer, nicht genug Welchen Varianten, ja Verstümmelungen der schönsten tiefsten Gesänge von Richard Strauss z. B. begegnet man heute im Konzertsaal! Fast scheint ein Liederabend ohne den „Traum durch die Dämmerung“ „Cäcilie“, oder „Befreit“ unmöglich. Mühselig werden die schweren, spröden Weisen in die ungeeignetsten Stimmen hineingearbeitet, und ängstlich und mangelhaft wiedergegeben. Betreffs des Inhaltlichen heisst es dann im Auditorium „Die Botschaft hör ich wohl, allein es fehlt der Glaube.“ Interpretinnen dieser Art sind oft gar noch der Ansicht, dass sie mit solchem Beginnen der Kunst mehr genützt, als wenn sie ein leichtes, lustiges Liedlein gesungen. Der gute Wille bedeutet leider in der Kunst (im Gegensatz zur Moral) gar nichts. Achtung also vor dem Liede in seiner Eigenschaft als Tondichtung! Der Vortrag eines einfachen Strophenliedes, gut empfunden zu Gehör gebracht, ist ein besseres künstlerisches Tun, als die mittelmässige Interpretation eines der grossen dramatischen Ton- und Stimmungsgemälde der Moderne, eines jener Kunstlieder mit höchster Differenzierung des Empfindens und Ausdrucks.

Wir Deutsche besitzen einen Schatz von wertvollen Liedern und Gesängen, den unsere grossen Tondichter, Perle auf Perle, gehäuft haben. Diesen Reichtum, der uns vor allen andern Nationen auszeichnet, immer wieder an die Oberfläche des musikalischen Lebens zu heben und dem Publikum zu zeigen, sollten gerade unsere jüngeren Sängerinnen sich zur Aufgabe machen. Man will aber eben immer die neuesten und berühmtesten Namen auf dem Programm haben, will in erster Linie den Effekt, spricht immer nur in eigener Sache und nicht im Namen der Kunst.

Neben der Rücksicht jedoch auf die Ansprüche, welche das Lied stellt, sollte eben auch die Achtung vor der eigenen künstlerischen Individualität unsere jungen Sängerinnen mehr bei der Auswahl ihrer Vortragsnummern beeinflussen, diese Individualität, die durch ein planloses Umhersuchen auf den verschiedenen Gebieten des Liedes, vor allem aber durch ein Sichdarangewöhnen, dass die Leistung hinter der Anforderung zurückbleibt, sich niemals entwickeln und zu einer Persönlichkeit ausreifen kann.

„Der geringste Mensch kann komplett sein, wenn er sich innerhalb seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt.“ Dieses Wort Goethes, das zugleich der sicherste Schlüssel aller Erfolge ist, behält auch, auf die künstlerische Gesangs-Reproduktion bezogen, seine tiefe Wahrheit.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Am 20. Nov. stellte sich Frau Margarethe Barth-Schirmer als eine Sängerin mit vorzüglichen Qualitäten vor. Die Dame sang ältere Lieder von Scarlatti und F. A. Himmel, neuere von Brahms, Wolf, Strauss („Traum durch die Dämmerung“), Liszts („Wieder möcht' ich dir begegnen“) und wusste durch anregenden, durchdachten Vortrag das Publikum bis zum Schluss in Stimmung zu halten. Stimmliche Rauheiten, durch augenblickliche Indisposition herbeigeführt, liessen freilich nicht alle beabsichtigte Messavoce-Wirkungen zur vollen Entfaltung kommen. Als Begleiterin waltete Frl. Clara Birgfeld, die in Schumanns Fismoll-Sonate und Stücken von Chopin und Reger beachtenswerte pianistische Fähigkeiten, aber ein noch nicht zur Reife gediehenes musikalisches Empfinden bekundete.

Die zweite Kammermusik im Gewandhaus am 21. Nov. brachte drei Werke von Brahms, das selten gehörte Trio für Klavier, Violine und Waldhorn (op. 40), das Amoll-Streich-

quartett (op. 51 No. 2) und das Klavier-Quartett G moll (op. 25). Neben Eugen d'Albert, der beidemal den Klavierpart äusserst virtuos versah, zeichneten sich die Herren Wollgandt und A. Rudolph im Trio durch tonschönes und sicheres Spiel aus. Das Streichquartett kam wohlabgetönt, wie man es von unserm Gewandhausensemble nicht anders erwartet, zu Gehör und packte vor allem durch den schwungvoll wiedergegebenen letzten Satz. Das schwierige Klavier-Quartett bot Proben musterhaften, temperamenterfüllten Zusammenspiels. Dr. S.

Die Dessauer Hofkapelle unter ihrem Dirigenten Herrn Hofkapellmeister Franz Mikorey bestritt den orchestralen Teil des 4. Abends der Neuen Abonnements-Konzerte am 23. Nov. Dirigent wie Orchester waren für Leipzig neu. Franz Mikorey, der Nachfolger August Klughardt's, bewies nach der technischen Seite hin Umsicht und die Befähigung, die Orchestergruppen straff zusammenzuhalten. Über den „Interpreten" Mikorey ist gegenwärtig ein endgültiges Urteil zu fällen unmöglich. Die Aufführung der den Abend eröffnenden, geistvollen Ouverture zu „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius war farblos, die Aufnahme seitens des Publikums ziemlich frostig. Mehr Beifall fand Liszts „Tasso, Lamento e Trionfo", obwohl Lisztkenner in recht vielem ihre prinzipielle Zustimmung versagen mussten. Von der Aufführung der Beethovenschen Adur-Symphonie haben wir ebensowenig einen befriedigenden Totaleindruck mitgenommen. Warum auch fordert Herr Mikorey einen Vergleich mit heimischen Kunstleistungen heraus: schon zweimal hörten wir diese Symphonie innerhalb 8 Wochen. Auffällig waren die Tempoverschleppungen im 2. Satze und der Mangel der Violinen an saftigem Ton. Im letzten Satze ging es heiss her; das zweite Thema erhielt wiederum ein Ritordando, das man bei Beethoven vergeblich sucht. Allerdings soll nicht vergessen sein, dass dem Dirigenten die akustisch mangelhafte Alberthalle unbekannt war. Der Solist des Abends, der Baritonist Joseph Loritz aus München enttäuschte, waren seine Stimmmittel doch als ausserordentlich gepriesen worden. Er sang Rich. Strauss' „Hymnus" mit Orchesterbegleitung (eine Komposition, in der Strauss gemeinverständlich redet, ohne aber in Schwung zu kommen), mit grosser Hingabe, konnte jedoch tieferen Eindruck nicht erwecken. Unbegreiflicherweise hatte der Sänger zum weiteren Vortrag Loewes Legende „Gregor auf dem Stein" gewählt. Dieses Stiefkind der Loeweschen Muse mit dem unseligen Texte Franz Kuglers birgt direkt lethargische Elemente in sich. Dass dabei die Ermüdung des Zuhörers noch ausgenutzt wird, um einen Kulisseneffekt anzubringen — den Pilgerchor hinter der Szene — wirkte peinlich und erinnerte an die Primitivität der musikalischen Ästhetik früherer Tage. Dass der Sänger aus diesem Monstrum nichts machen konnte, ist erklärlich; seine Ausdauer verdient jedoch reichliche Anerkennung. Bezüglich des Kuglerschen Textes sei nur noch eine Bemerkung gestattet: wir haben viel für Verlaine und Baudelaire übrig, finden es aber ungeeignet, einem grossstädtischen Konzertpublikum, das auch Nicht-Erwachsene umschliesst, einen Text aufzutischen, der in seiner Totalität und seiner bisweilen robusten Ausdrucksweise Anstoss erregen kann.

Der einheimische Pianist Herr Fritz von Bose gab am 24. Nov. einen Kammermusikabend unter Mitwirkung des Herrn Konzertmeisters Ottokar Kopecký aus Hamburg (Violine) und des Leipziger Violoncellisten Herrn Emil Robert-Hansen. Die erste Programmnummer F. W. Rusts Sonate Dmoll für Violine haben wir leider nicht gehört, uns aber berichten lassen, dass der in Hamburg hochgeschätzte Violinist — er ist auch der Violinlehrer des deutschen Kronprinzen — das Werk technisch wie inhaltlich erschöpfte. Der Konzertgeber spielte hierauf, zum 1. Male, eine H-dur-Sonate von Wilhelm Berger für Pianoforte (op. 76), die uns eine starke Enttäuschung brachte. Der erste Satz nimmt vielversprechenden Anlauf, gönnt sich einige Reminiszenzen an Brahms, entbehrt aber weiterhin des zielbewussten formellen Gestaltens. Das Adagio, ohne sonderliche Tiefe, läuft gegen den Schluss hin in zerfahrenes Passagenwerk aus, das an Liszt erinnert, obwohl Liszt selbst, als feinsinniger Ästhetiker, derlei Auszierungen stets nur als „Improvisation" betrachtet und angewandt wissen wollte. Der dritte Satz, ein Grazioso, brachte ein würdeloses Thema, verrannte sich in Läuferwerk, um schliesslich kokett zu enden. Quälend wirkten die Bevorzugung der hohen Lagen des Klaviers und gewisse technische Manieren, die an Salonmusik erinnern. Das Werk bietet Pianisten keine leichte Aufgabe; Herr von Bose spielte es vollendet, ohne jedoch nachhaltigen Eindruck zu erwecken. Lauten Beifall fand Schuberts Es-dur-Trio, in dem auch Herr Robert-Hansen als Vertreter des Violoncell-Parts, keinen Wunsch offen liess. Das Zusammenspiel war korrekt und tonschön.

VII. Gewandhaus-Konzert (26. November). I. Teil: Weber, Ouverture Euryanthe. Tschaikowsky, Violinkonzert D dur. Wagner, Faust-Ouverture. II. Teil: Brahms, Symphonie E moll. — Den Schwerpunkt des Konzertes bildete Brahms vierte Symphonie. Sie gehört mit ihren Schwestern seit Jahren zum Repertoire des Gewandhauses. Gegenüber dieser Tatsache erscheint es nicht überflüssig, darauf hinzuweisen, wie teilnahmslos man dem Komponisten Brahms vor etwa zwei Dezennien in Leipzig begegnete. Und nun siegt er auf der ganzen Linie; brachte doch auch der letzte Kammermusikabend im Gewandhaus nur Werke von Brahms. Wie rasch ist die Ansicht weiter musikalischer Kreise begraben worden, Brahms Kunst sei zu keusch zurückhaltend, ihr fehle die echte, innere Blutwärme, sie sei „die reflektierte, bereits vermittelte Poesie, viel Tonspiel bis zu jenen Regionen verflüchtigt, wo des Gedankens Blässe die musikalische Empfindung bereits stark angekränkelt hat". Nikisch interpretiert das Werk so, dass man ungetrübt geniessen kann. Sehr feinfühlig trifft er das Tempo des Allegro non troppo: ein troppo genügt, um den Zauber des ganzen Satzes zu zerstören. Alle Sätze, besonders aber der letzte, jene grandiose Chaconne, erfuhren durch Nikisch eine Wiedergabe, welche sowohl unsere Verehrung für den grossen Meister Brahms wachsen, als auch unserem Gewandhaus-Dirigenten und seinem Orchester Dank sagen lässt. Dieser künstlerischen Tat reihten sich die übrigen orchestralen Darbietungen des Abends durchaus ebenbürtig an. Herr Wassilij Besekirsky aus Petersburg spielte Tschaikowskys Violinkonzert in D dur. Der russische Geiger verfügt über eine ganz bedeutende Technik; sein Ton ist lieblich, entbehrt aber der Grösse. Infolgedessen gelang ihm die Canzonetta am besten. Der letzte Satz hätte schärfere Charakteristik vertragen können. Der Künstler, der in Leipzig sich zum ersten Mal hören liess, erntete reichen Beifall.

Einen Lieder- und Duettenabend veranstalteten am 27. Nov. die Dresdener Sopranistin Sanna van Rhyn und der Münchener Tenorist Franz Bergen. Immer wieder Liederabende! Die Instrumentalisten scheinen auszusterben. Wohltuend wirkte allerdings an diesem Abend die glückliche Auswahl selten gesungener Lieder. Besonders für die Aufnahme echter Kammerduette von Schubert und Schumann in das etwas umfangreiche Programm von 24 Gesängen muss man den Konzertgebern danken. Im übrigen waren Grieg, Weingartner, Strauss, Wolf, Reisenauer, Ernst Böhe und Aug. Reuss vertreten. Der Mezzo-

sopran der Sängerin, die in Leipzig nicht unbekannt ist, zeigt besonders in der Mittellage gute Schulung; der Einsatz in der Höhe ist zuweilen unsicher, von Intonationsschwankungen nicht frei und entbehrt des silbernen Sopran-Glanzes. Dem künstlerischen Darstellungsvermögen der Sängerin gebricht es an Grösse des Ausdrucks, dafür vermag sie Lieder von zart erotischem oder schalkhaftem Stimmungsgehalt glücklich zu interpretieren. Der Tenorist Franz Bergen, der in dankenswerter Weise für das musikalische Jung-Deutschland eintritt, hat sich im vergangenen Winter mit Liedern von Wolf und Reger vorteilhaft in Leipzig eingeführt. Das lyrische Organ des sehr intelligenten Sängers klang in der Höhe müde; gepresste Töne blieben nicht aus. Trotzdem war der Vortrag der schönen Wolfschen Gesänge „Der Scholar" und „Der Musikant" (nach Eichendorff) künstlerisch vollendet. Dem Liede „Mondlicht" von Ernst Böhe, dem von der Tonkünstlerversammlung in Basel 1902 sanktionierten „grossen Licht", vermochten wir keinen Geschmack abzugewinnen; dagegen ist desselben Komponisten Lied „Die Stadt" ein eindrucksvolles Stimmungsbild.

C. M.

Berlin. — Der dritte Symphonieabend der königlichen Kapelle verlief, ohne Aufregung zu verursachen. Das lag am Programm, das der Dirigent, Herr Weingartner, ausschliesslich aus älteren Werken zusammengestellt hatte, darunter eine Jugendsymphonie Franz Schuberts in B dur und drei deutsche Tänze von Mozart „zum erstenmal". Beide Werke sind anmutig aber nicht bedeutend. Trotzdem gefielen sie sehr, am meisten das dritte der Mozartschen Stücke mit seinem artigen, eine Schlittenfahrt schildernden Trio, das auf Verlangen wiederholt wurde. Schumanns C dur-Symphonie eröffnete, die Freischütz-Ouverture beschloss den Abend. — An demselben Tage gab der bekannte Geiger Florian Zajic nach längerer Zeit wieder ein eigenes Konzert, unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters. Die auf dem Programme verzeichnete Neuheit, ein Violinkonzert von Cornelius Rübner konnte ich nur teilweise hören, nämlich die grössere Hälfte des Finale, das recht frisch und zugvoll anmutete. Über die anderen Sätze des Werkes wurde berichtet, dass sie sich durch melodiöse Erfindung und gewandte Arbeit ausgezeichnet, aber in Form und Inhalt nichts wesentlich Neues geboten hätten. Der Konzertgeber erwies sich mit diesem, wie seinen übrigen aus der Chaconne von Bach und der G moll-Suite von Raff bestehenden Vorträgen wieder als der reife Künstler, als welcher er seit langem geschätzt ist. — Gutes erfahre ich über das Violoncellospiel des Herrn Ossian Fohström am 22. Nov. in der Singakademie. Sowohl das Saint-Saënssche A moll-Konzert wie das in A dur von Hugo Becker und kleine Stücke von Bach und Schumann liessen musikalische Durchbildung und tüchtiges musikalisches Können erkennen. — An demselben Abend besuchte ich das Theater des Westens, wo man die alte „romantisch-phantastische Spieloper" Rip-Rip von Robert Planquette neu ausstaffiert als Première aufführte. Aber Rip-Rip ist musikalisch nur halb eine Oper, die andere Hälfte gehört ins Gebiet der Operette. Und an dieser Zwitterhaftigkeit in Gemeinschaft mit geringer Eigenart und Schlagkraft der Musik erleidet das Werk starken Schaden, so dass es als dauernd lebensfähig nicht bezeichnet werden kann. Die Aufführung mit dem gewandten, temperamentvollen Kapellmeister Roch als Dirigenten entsprach sonst allen zu stellenden Anforderungen. Julius Spielmann als Gast in der Titelrolle war sogar ausgezeichnet. — Von Konzerten sind ferner die Klavierabende Conrad Ansorges und Alfred Reisenauers erwähnenswert. Beide Künstler waren in allerbester Disposition und boten, jener mit Liszts Scherzo und Marsch, sowie den Sonaten in Fis moll von Schumann, E dur und F moll von Beethoven, dieser mit Kompositionen von Schubert, Beethoven u. a. Reproduktionen von musterhafter Vollendung. — Die Singakademie führte am Totensonntage eine neue Komposition ihres Dirigenten, Prof. Georg Schumann, für Chor und Orchester zum erstenmal auf, „Totenklage", deren Text Schillers „Braut von Messina" entnommen ist. Indem Schumann den Zusammenhang der Worte mit dem Drama unberücksichtigt liess, sich auch um das antikisierende Element der Dichtung nicht weiter kümmerte, bekam er freie Hand, lediglich nach musikalischen Gesichtspunkten zu schaffen. Das gereichte namentlich dem Schlusse des Werkes zum Vorteil, der durch mild verklärte Töne einen poetisch empfundenen, künstlerisch befriedigenden Ausklang gewinnt und nach den vorausgegangenen Klängen düsterer Trauer und wilder Verzweiflung befreiend wirkt. Dieser Schluss schlug denn auch bei der Aufführung ein; ich möchte aber deswegen die andern Partien des Werkes keineswegs geringer bewerten, denn sie bieten ebenfalls vornehm empfundene, meisterhaft gearbeitete Musik. Das Ganze steht deshalb wohl über andern Schöpfungen des Komponisten, weil es ein unverkennbar „modernes" Gepräge aufweist. Eine Stelle kennzeichnet das ganz besonders: Vor Beginn des Schlussteiles hat sich die Erregung zu einem düsteren Tremolo auf dem tonischen Dreiklang von As moll gesänftigt, zu dem in den Bässen (pizzicato) eine Art Glockenmotiv auf C dur erste Stufe ertönt und festgehalten wird, während ganz allmählich das as-ces-es der Oberstimmen nach g-c-e hinübergleitet, um in die H dur-Tonart des Schlusses überzuführen. Das ist Stimmungsschilderung modernster Art; noch mehr, sie wirkt in ihrer Freilichtfärbung ungemein packend. Für den konzertgebenden Chor fiel die Aufgabe aus dem Rahmen des Gewohnten und daher doppelt schwer, aber das Gebotene verdiente dennoch alle Anerkennung. Sicherer und schlagfertiger gelang allerdings das folgende Requiem von Verdi, um dessen Wiedergabe sich auch die Solisten Frau Seyff-Katzmair, Frau de Haan-Manifarges, die Herren von Zur-Mühlen und Messchaert, nicht minder das den Instrumentalpart ausführende Philharmonische Orchester Verdienste erwarben. — Ein Wohltätigkeitskonzert zu Gunsten der durch Hochwasser Geschädigten in der Philharmonie verlief nicht anders wie die meisten derartigen Veranstaltungen. Das Beste bot das von Dr. Muck dirigierte Philharmonische Orchester mit zwei Ouverturen von Smetana und Beethoven, sowie die von den Herren Zander und Werner geleitete Berliner Liedertafel mit alten und neueren Männerchören. Ein von dem Ehepaar Petschnikoff vorgetragenes Konzert für zwei Violinen von Spohr versagte in der Wirkung wegen gewisser, heute als „Zopf" empfundener Wendungen, während der k. k. Kammersängerin Frau Frances Seville aus Wien die Casta diva-Arie aus Norma und eine Reihe Lieder nur mässig gelangen. — Sehr Günstiges wird mir über ein Konzert der jungen schweizer Violoncellistin Elsa Ruegger im Bechsteinsaal berichtet. Die zumeist aus Werken alter Italiener bestehenden Vorträge taten dar, dass aus dem ehemaligen Wunderkinde eine echte und rechte Künstlerin geworden, deren Leistungen heute technisch wie musikalisch den Stempel erfreulichster Reife an sich tragen. — Geradezu Aufsehen erregte der Klavierabend von Leopold Godowsky im Beethovensaal. Man hat Herrn Godowsky als glänzenden Virtuosen von jeher den Besten zugerechnet. Mit der H moll-Sonate von Chopin insbesondere bot der Künstler diesmal aber auch so viel

musikalisch Tiefes und Feinsinniges, entfaltete er einen solchen Reichtum von Vortrags- und Anschlagsnuancen, ohne doch je den Charakter der Komposition zu vergewaltigen, dass man ihn nunmehr weit höher als einen blossen Virtuosen wird einzuschätzen haben. Er ist vielmehr in die Reihe der grossen Klaviermeister getreten und wird sich mit den Besten seiner lebenden Fachgenossen messen dürfen. — In einem mit dem Philharmonischen Orchester in der Philharmonie veranstalteten Sinfoniekonzert brachte sich Emil Paur nach seiner Rückkehr aus Amerika als Dirigent und Pianist wieder in Erinnerung. Da es ihm vor allem darauf ankam, sein Können zu zeigen, werden ihm Billigdenkende es kaum verübeln, dass er mit lauter „Paradepferden" aufwartete, d. h. mit der Brahmsschen Cmoll-Sinfonie, der Pathétique von Tschaikowsky und dem Meistersinger-Vorspiel, dagegen mit Liszts Esdur-Konzert als Pianist auftrat, hier wie dort mit bestem Erfolge. Vielleicht betonte er als Dirigent manche Einzelheit gar zu stark; aber der unleugbare Schwung der Darstellung und die feinsinnige Auffassung liessen das störende Gefühl einer analytischen Behandlung der Kompositionen kaum aufkommen. Auch in der Wiedergabe des Liszt-Konzerts stand er auf voller Höhe. Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Basel.

Früher, als ich es gehofft, ist Hugo Wolf in unser Musikleben eingetreten, spät genug freilich, aber dafür um so herrlicher; Robert Kaufmann (als dessen Begleiter Hermann Suter fungierte, ein Wolfinterpret, wie man von keinem bessern träumen kann) hatte ein ganz vorzügliches Programm von 27 Liedern zusammengestellt, das geeignet war, die Eigenart des Komponisten und die Sangeskunst des Vortragenden in helles Licht zu setzen. Über die Kraft des Ausdruckes, über die Tiefe der Empfindung seines Vortrages war, nur eine Stimme des Lobes. — Aus den Symphonie-Konzerten der allg. Musikgesellschaft ist einmal zu nennen eine „Symphonie sur un chant montauyard" von Vincent d'Indy, die im grossen und ganzen nicht gefiel. Schade, aber begreiflich! Die Meisten, die mit Brahms und der schweren, massigen Kontrapunktik grossgezogen worden sind, glauben, alles was aus dem Süden kommt, also alte französische und italienische Musik, sei oberflächlich. Seltsamerweise wird dabei regelmässig der spätere Verdi, Saint-Saëns mit dem Beinamen „der Geistreiche" und Bizets „Carmen" ausgenommen, also gerade die Prototypen. Von d'Indy, Massenet, Lalo kennt man nichts und verwirft sie deshalb. Und dass d'Indy in dieser Symphonie (in der Herr Wurmser aus Paris den Klavierpart spielte) gerade eben Brahms und so weiter nicht nachahmen wollte, gereichte ihm in den Augen der Meisten zum Tadel. Anders Herr Hans Lampe, der mit einem „Tragischen Tongedicht" belastet eine Schweizerreise im Winter machte. Der junge Komponist schielt rechts nach dem „Gesang der Parzen", links nach „Tristan und Isolde" und setzt sich dabei unsanft zwischen zwei Stühle. Leider sieht er auch nicht, dass er den bekannten Weg vom Erhabenen zum Lächerlichen schon mit dem Schritt des ersten Taktes zurückgelegt hat und arbeitet noch eine gute halbe Stunde weiter fort. Amüsant ist, dass moderne Komponisten immer ihre „tragischen" Mätzchen auf dem tiefsten Tone der tiefsten Streich- und Blasinstrumente im feierlichsten *ppp* anfangen müssen, gleichsam als holten sie ihre Gedanken aus der hintersten Urzelle hervor.

Grosse Erfolge haben Frl. Anna Hegner mit Joachims Ungarischem Konzert und Frau Hensel-Schweitzer aus Frankfurt a. M. als Mozart- und Wagnersängerin (Isolde) zu verzeichnen. Beide haben Anspruch auf einen Platz in der vordersten Reihe der reproduktiven Künstler der Gegenwart, und ich stehe nicht an zu behaupten, dass was Reife der Auffassung und jugendliche Frische des Temperamentes anlangt, neben Frl. Hegner heute wohl nur Henri Marteau zu nennen ist. — An Solistenkonzerten erwähne ich noch folgende. Der Komponist Fritz Niggli hat sich durch Kammermusikkompositionen einen geachteten Namen gemacht; eine besonders reizvolle Gabe seines Talentes sind Lieder in schweizer-deutscher Mundart, von denen er, leider durch eine ungenügende Interpretin, einige vorführte. Als Klavierspieler mit Schumanns „Carneval" genügte der Künstler nicht. Auch Ernest Schelling gab einen Klavierabend und wies sich dabei als eminenter Techniker und, was das Künstlerische betrifft, als guter Chopinspieler aus; bei Beethovens Appassionata versagte er dagegen vollständig.

In der Oper (Stadttheater) ist das erfreulichste Ereignis der Saison bis jetzt der „Fidelio" mit Frau Islaub-Lindner in der Titelrolle. Ich habe selten eine so vornehme, verinnerlichte Interpretation der Leonore gesehen; Adel der Erscheinung, tadellose Deklamation, durchgeistigtes Spiel hoben im Verein mit der sympathischen Stimme die Leistung hoch über das Gewohnte hinaus. An Einzelheiten, wie dem berühmten „ich bin es nur noch nicht gewohnt" hätte auch der gestrenge Bulthaupt seine Freude gehabt. Als begrüssenswerte Neuerung sei erwähnt, dass man bei uns die „grossmächtige" Leonorenouverture zu Anfang der Oper gibt (und zwar bei verdunkeltem Hause). Die Vorteile liegen in der stimmungsvollen Einführung des Werkes, wodurch dann auch das leichte Spiel der ersten Szenen einen dunkleren Hintergrund erhält. Als Einleitung zum zweiten Akte will die Ouverture doch nicht passen; der Jubel des Schlusses kontrastiert zu stark mit dem düstern Eingang der Kerkerszene. Dr. E. Refardt.

Frankfurt a. M.

Nach längerer Pause wurde uns im Opernhause Webers „Oberon" beschert in der Bearbeitung von Grandaur mit den Wüllnerschen Recitativen. Leider bekommt man diesen herrlichen Schwanengesang des romantischsten der deutschen Meister selten zu hören. Nur die prächtige Ouverture und die grosse Oceanarie haben sich in den Konzertsaal gerettet, der Rest des auf englische Bestellung als Ausstattungsstück koncipierten Werkes wird bei uns nicht oft zu Gehör gebracht. Wohl war es die Absicht Webers, die Oper für Deutschland mundgerecht umzuarbeiten — allein der Tod hinderte die Ausführung. Sein Enkel und Herausgeber der Reisebriefe schreibt hierüber: „Sicherlich hätte Weber, wenn ihm ein längeres Leben vergönnt gewesen wäre, seiner letzten Oper Oberon die vollendete Form gegeben, die seiner kühnen und eigenartigen Phantasie vorschwebte. Wie sie vor uns steht, ist sie trotz ihrer reichen Pracht und strahlenden Schönheit, trotz ihrer elementaren Tiefe und zauberischen Poesie, obwohl für die Aufführung in England fertig, in Webers Sinne für Deutschland nie vollendet worden!" Die Aufführung selbst stand unter keinem sehr günstigen Sterne. Es kam uns vor, als ob das Werk zu rauh herausgebracht worden sei, und quasi die Generalprobe sich vor unseren Augen abspielte. Die Flugmaschinen funktionierten nicht nach Wunsch; im Harem zu Bagdad sahen wir ägyptische Säulen; in der Oceanarie kam das Schiff zu früh und man beging den Fehler, es zur richtigen Zeit noch einmal anschwimmen zu lassen und zum Schluss sahen wir in

Tunis nochmals den Prospekt des Hafens von Ascalon. Herr Borgmann war als Huon ungenügend trotz seines schönen Stimmmaterials, welches nur im Gebet in der Felsengrotte am Meer zur Geltung kam; die gesangstechnische Seite und besonders die Darstellung liessen alles zu wünschen übrig. Frau Greef-Andriessen (Rezia) war brillant disponiert und erntete nach dem Vortrag der Oceanarie verdienten Beifall. Der Scherasmin des Herrn Schramm ist eine bekannte gute Leistung des Künstlers, welchem in Frl. Bella Alten aus Braunschweig (Fatime) (in Vertretung der plötzlich erkrankten Frau Kernic) eine muntere und liebenswürdige Partnerin zur Seite stand. Herr Hensel sang den Oberon. Die Partie liegt dem Künstler zu tief, obgleich er sich meistens hoch in der Luft bewegte. — Die übrigen kleineren Rollen waren bei Frau Schweizer-Hensel (Roschana), Herrn Steffens (Harum), Frl. Weber (Puck), Herrn Bürk (Almansor), Frau Schacko (Meermädchen) in besten Händen. — Die meist hinter der Scene ausgeführten Chöre waren gut studiert und von klangvollem Reiz: das Orchester hielt sich brillant unter der feinfühligen Leitung des Dr. Rottenberg. —

Max Rikoff.

Paris.

„La Flamenca", musikalisches Drama in 4 Akten von Henri Cain und Eugène und Edouard Adenis. Musik von Lucien Lambert. Erste Aufführung in dem Théatre municipale de la Gaieté. Herr Lambert macht uns mit seinen musikalischen Zielen durch ein seiner Oper mit auf den Weg gegebenes Vorwort bekannt: „Diese Partitur, in welcher man des öfteren Volkslieder, spanische, süd- und nordamerikanische Rhythmen und Melodien findet, ist die erste eines Werkes, welches wir schreiben wollen mit Benutzung von Nationalmelodien." Wenn wir später vielleicht originellere und interessantere Werke in jeweilig lokaler Färbung erwarten dürfen, dieses Mal ist es Herrn Lambert nicht gelungen, zu erwärmen. Die Dichtung bietet Gelegenheit genug, originelle Musiknummern in lokalem Kolorit anzubringen, ohne die dramatische Handlung zu verschleppen. Die Wahl der Nationalgesänge ist nicht glücklich ausgefallen; denn in der Mehrzahl klingen sie etwas banal in Melodie und Rhythmus und weisen nicht einmal besonderes Raffinement in der Instrumentation auf. Vergleiche mit Carmen und Lakmé liegen nahe, da die Grundidee des Buches dieselbe ist: die Liebe eines eifersüchtigen Soldaten zu einer Tochter des Landes.

Durch die fortgesetzte Anwendung national gefärbte Gesänge ist leider die musikalische Zeichnung der einzelnen handelnden Personen fast völlig in den Hintergrund gedrängt. Von gelungenen Nummern bleibt der Akt des Flamenco besonders hervorzuheben, sowie das Nachspiel im IV. Akt und einige Teile der Ballett-Musik. — Frau Marie Thiery hat die Last der Titel-Rolle auf ihren zarten Schultern mit Grazie und Ausdauer getragen. Sie gab ihr Bestes, so dass man oft vergass, dass sie im Grunde keine dramatische Sängerin ist. Herr Leprestre (Corris) schien etwas ermüdet; Herr Bouvet (Jackson) sang und spielte mit der Meisterschaft, welche seinen Ruf begründete. Besonderen Dank verdiente sich Herr Oberregisseur Stuart, welcher die kleine aber schwierige Partie des Tampico an Stelle des plötzlich erkrankten Herrn Seurin übernommen hatte und dadurch die Aufführung rettete. Die Dekorationen waren stimmungsvoll, die Kostüme reich und mit Geschmack ausgeführt. Unumschränktes Lob verdienten sich Herr Alexandre Luigini und sein Orchester, sowie die Chöre unter Leitung von Henri Carré. Direktor Sangey hatte das Werk mit vielem Geschick in Szene gesetzt.

Max Rikoff.

Strassburg.

Das Konzertleben dieses Winters hat in der Mitte des Oktober mit ziemlicher Kraft eingesetzt und neben einer ganzen Reihe kleinerer Veranstaltungen, an denen hier kein Mangel ist, zwei interessante Konzerte des Tonkünstlervereins und zwei Abonnementskonzerte gebracht, die wohl besondere Erwähnung verdienen. Der Tonkünstlerverein ist für Strassburg die Stätte der vornehmsten Musikpflege und scheut besonders in der Heranziehung bedeutender auswärtiger Künstler keine Opfer, um wirklich erstklassige Kunstgenüsse zu bieten. Im allgemeinen verdient die Art, wie er sein Ziel verfolgt, Anerkennung. Eine gewisse Hinneigung zur französischen Kunst ist bei der Nähe von Paris, Genf und auch Nancy begreiflich und so lange sie wirklich Gutes vermittelt, auch nicht von Schaden. Von den beiden bisherigen Konzerten gehörte das zweite vollständig den Franzosen, das erste dagegen stand im Zeichen der jungen ungarischen Pianistin Alice Ripper, einer Schülerin von Sophie Menter. Die Dame hat hier einen ausgezeichneten Eindruck gemacht, nicht nur durch ihre glänzend entwickelte Technik, sondern besonders durch die in all ihren Vorträgen sich äussernde Fülle von unverfälschter Natürlichkeit und kraftvollem Temperament. Das Zuviel in dieser Hinsicht rechnet man mit Freuden ihrer Jugend an, hat sie doch die Zwanzig noch nicht erreicht, und gibt sich der angenehmen Gewissheit hin, dass auch bei zunehmender Reife und Abgeklärtheit des Spiels Schwächlichkeit und Mangel an individuellem Erfassen dieser Künstlerin schwerlich jemals zum Vorwurf zu machen sein werden. Das direkte Gegenstück zu diesem vulkanischen Ausbruch überschäumender Jugendkraft brachte das am 14. Nov. veranstaltete zweite Konzert des Tonkünstlervereins. In diesem traten die Hauptkräfte der „schola cantorum" aus Paris vor das hiesige Publikum, um auch hier für ihre selbstgewählte Aufgabe, die selbständige nationale französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu neuer Würdigung zu bringen, durch Vorträge zu wirken. Das wunderbar aufeinander eingespielte kleine Ensemble besteht aus den Damen Wanda Landowska, Casadesus-Dellerba und de la Rouvière und den Herren Casadesus, Desmonts, Bartin und untersteht der Direktion von Vinzent d'Jndy und Charles Bordes. Es ist durch seine künstlerischen Leistungen wohl imstande, einer vergangenen Kunstperiode vorübergehend neues Leben gewinnen zu lassen; freilich eben nur vorübergehend, denn gerade in der Nebeneinanderstellung einer ganzen Reihe von Kompositionen derselben oder naheverwandter Stilarten aus einem seinen musikalischen Prinzipien nach eng umgrenzten Schaffensgebiet tritt die Farblosigkeit dieser Werke und ihre gewollte Einfachheit zu stark in den Vordergrund, als dass die Selbständigkeit ihrer harmonischen und melodischen Behandlung dauernd als ein genügend grosses Gegengewicht empfunden werden könnte. Das Interesse an den Kompositionen von Rameau, Chambonnières, François Couperin, Martini, Lulli, Leclair, Grigny, dem jüngeren Couperin etc. liess trotz der vorzüglichen Vortragsart der Franzosen sehr bald nach, und schliesslich lag der Wert der ganzen Veranstaltung doch mehr in der Richtung musikwissenschaftlicher und -historischer Studien. Trotzdem hat die feinsinnige Art der Behandlung der zierlichen kleinen Kompositionen seitens der Gäste, unter denen sich Frau Wanda Landowska (Klavier) und Herr Casadesus (Viola d'amour) ganz besonders auszeichneten, und von denen einzig die Sängerin Frl. de la Rouvière durch theatralische Betonung und Vortragsweise weniger dem Charakter des Ensembles entsprach, einen vorzüglichen Eindruck hinterlassen. — Von den beiden bisher veranstalteten Abonnementskonzerten des städtischen Orchesters, die unter Leitung des Direktors des städt. Musikkonservatoriums

Prof. Stockhausen stehen, brachte das erste ausser einer guten Aufführung der 8. Symphonie von Beethoven und Goldmarcks Ouverture zum „Gefesselten Prometheus", deren lyrischer Charakter der vorherrschenden Geschmacksrichtung unseres Konzertpublikums mehr entspricht als beispielsweise eine der genialen neueren Schöpfungen R. Strauss' oder die interessanten Kompositionen Hubers oder Schillings, das Auftreten Ferruccio Busonis, der hier ein ziemlich regelmässig wiederkehrender Gast und sehr gefeiert ist, wie man hier eben Künstler feiert. Eine ausschweifende Begeisterung kennt man hier nicht, und so wird denn z. B. von Steinbach behauptet, dass er nicht wieder hierherkommen wolle, da man ihn zu kalt aufgenommen habe. Man hatte ihn drei- oder auch viermal hervorgeklatscht und damit schon einen sehr respektablen Enthusiasmus gezeigt. Busoni kennt seine Strassburger und weiss, dass sie ihn wirklich hochschätzen. Er brachte uns diesmal ausser Liszt und Chopin das Konzert No. 5 op. 103 von Saint-Saëns, ein liebenswürdiges, im Stimmungswechsel etwas launisches aber durchaus klaviermässig geschriebenes Musikstück, das Busoni eben erst einstudiert und in der Probe sogar noch zum teil nach Noten gespielt hatte. Seine glänzende Art, es zu spielen, wurde, vom Orchester noch wirksam gehoben, allen Anforderungen gerecht, welche die etwas auf äussere Wirkung gerichtete musikalische Koloristik des französischen Meisters stellt.

Das zweite Abonnementskonzert, das beste, das wir seit langer Zeit gehabt, wurde durch das Auftreten des Fräulein Staegemann-Leipzig besonders interessant. Die Dame, deren reicher Besitz an musikalischen Gaben und gründliche Ausbildung schon nach dem ersten Vortrage vom Publikum erkannt war, wusste dieses in einer Weise für sich zu gewinnen, wie es hier selten vorkommt. Die schlichte Anmut ihres Vortrages, die absolute Reinheit des Intonierens, die graziöse Leichtigkeit ihrer Koloratur und der sympathisch Klang ihrer Stimme bezauberten umsomehr, als uns im vergangenen Winter glänzende Gesangsvirtuosinnen aus Frankreich und Deutschland gerade nach der Seite des Ausdrucks stark enttäuscht hatten. Eine Orchesterkomposition von Paul Ducas, César Franckscher Schule, „l'apprenti sorcier" nach Goethes ins Französische übertragener Ballade „Der Zauberlehrling", fand gute Aufnahme und hätte um ihrer originellen vornehmen Behandlung des den Programmmusiker leicht zu Extravaganzen verführenden Stoffes einen noch viel besseren Empfang verdient. Es ist genau genommen Ton für Ton eine Übersetzung des Gedichtes, sehr geschickt instrumentiert und kondensiert genug, um das Interesse bis zum Schluss zu fesseln.

In gewisser Beziehung das Hauptereignis dieser Wochen war das Auftreten des Komponisten Saint-Saëns am 26. Oktober Nachdem er seit Jahren in Deutschland nicht mehr aufgetreten war, brachte man dem greisen Meister ein besonders hohes Interesse entgegen, das ausserdem noch durch die Beliebtheit der französischen Musik in Strassburg verstärkt wurde. So bereitete man ihm in dem stattlichen Festsaale des Sängerhauses einen überaus warmen Empfang und huldigte ihm auch nach seinen Klaviervorträgen und Dirigentenleistungen wiederholt, aber sehr erbaut hat er nicht. Einmal ist ihm das Alter anzumerken, und dann war die Wahl aus seinen Werken ungünstig getroffen. Der Synodenmarsch aus Heinrich VIII. zum Beispiel wirkt selbst in der Opernaufführung nicht überwältigendt trotz des geschickten szenischen Apparates der dabei entfaltet wird. Losgelöst vom Bühnenbild verliert er viel von seinen Reizen und ist schliesslich nichts mehr als ein ganz sympathisches Musikstück. Auch die übrigen Programmnummern verrieten keine glückliche Auswahl. Man hatte den Eindruck, dass Saint Saëns uns in der Ferne näher gestanden habe.

Von sonstigen Veranstaltungen ist nur noch zu erwähnen, dass die Kirchenmusik auch in diesem Winter wieder treue Pflege findet und namentlich die am Allerheiligentage von Musikdirektor Münch veranstaltete Aufführung der Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis" und „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht" unter Mitwirkung des ganz hervorragenden Oratoriensängers George Malter-Düsseldorf eine ausgezeichnete Einleitung der Winterkonzertzeit bedeutete.

M. Winterberg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der ehemalige Kapellmeister des Carl-Theaters in Wien, Walter H. Rothwell, wirkt seit Herbst dieses Jahres an der königlich niederländischen Oper in Amsterdam als erster Kapellmeister und wurde nunmehr zum artistischen Direktor dieses Kunstinstituts ernannt.

— München. Hofkapellmeister Hugo Reichenberger erhielt von der Philharmonischen Gesellschaft in Madrid den Antrag, in diesem Winter sämtliche Konzerte der dortigen k. Kapelle im Theater Real zu dirigieren.

— In Stuttgart verstarb im hohen Alter am 15. November der Hofopernsänger a. D. und Gesangslehrer Professor Heinrich Bertram, einst als Baritonist viel gefeiert. Bertram war 1825 in Braunschweig geboren, wirkte in Göttingen, Düsseldorf, Detmold, Königsberg, Bremen, Leipzig, Wiesbaden und Stuttgart (1866 bis 1881). Zar, Hans Heiling und Templer galten als seine besten Leistungen. Seine angenehme Stimme war aufs fleissigste ausgebildet, sein Vortrag geschmackvoll und von warmer Empfindung beseelt. Seit seinem Abgang von der Bühne wirkte er als Professor der Gesangskunst am hiesigen königlichen Konservatorium. Eine grosse Anzahl von Schülern hat er für die Opernbühne herangebildet, darunter seinen Sohn Theodor Bertram, Mitglied der Berliner Oper.

— Die früher gefeierte Sängerin und Schauspielerin Ida Schuselka-Brüning ist in Baden bei Wien, 86 Jahre alt, gestorben. In den vierziger Jahren feierte Ida Brüning in Wien Triumphe, namentlich als Marie in „Zar und Zimmermann", in „Don Juan" und „Fra Diavolo".

— In München verstarb der seit 40 Jahren dem dortigen Musik- und Theaterleben angehörende Kammersänger Kaspar Bausewein. Er war erst Chorsänger, wurde am 1. März 1858 Nachfolger des Bassisten Wirth, 1862 Nachfolger Lindemanns als erster Bassist. So machte Bausewein die Zeiten des grössten Aufschwungs des deutschen musikalischen Dramas mit, bis er endgültig zum 1. Januar 1900 wegen Augenleidens in den Ruhestand ging. Er war der erste Pogner (21. Juni 1868) und als Fafner an der ersten Rheingoldaufführung (22. Oktober 1869) und bei der ersten Aufführung der Walküre (26. Juni 1870) als Hunding beteiligt. Als seriöser Solo-Bass fing Bausewein 1858 an, als Bassbuffo hörte er Sylvester 1899 auf, zuletzt fast nur in Fidelio und im Barbier von Sevilla und als Alfonso (Cosi fan tutte) sich zeigend und im Rheingold ausharrend. In „Fra Diavolo" verabschiedete er sich.

— Willi Birrenkoven, der Tenorist des Hamburger Stadttheaters, ist von 1906 ab an die Wiener Hofoper verpflichtet worden.

— Berlin. Als Stellvertreter Hofkapellmeisters Rich. Strauss, der für seine amerikanische Tournée von Mitte Februar bis Anfang Juni nächsten Jahres Urlaub erhalten hat, wird Prof. Schlar aus Wiesbaden das Kapellmeisteramt übernehmen. Von einer „Berufung" Schlars an die Berliner Oper und dem ausgestreuten Gerücht des alsdann erfolgenden Rücktritts Strauss' ist nicht die Rede.

— Am 24. Nov. verstarb in Hamburg der als langjähriger Musikkritiker des „Hamburgischen Korrespondenten" bekannte Prof. Josef Sittard im 58. Lebensjahre. Er studierte am Konservatorium in Stuttgart und wirkte später an derselben Musikschule als Lehrer. Seit achtzehn Jahren war er in Hamburg tätig. Seine Geschichte der Kirchenmusik, seine Ästhetik der Musik, die Geschichte der Musik am württembergischen Hofe, seine kritischen Führer durch eine Anzahl klassischer Tonwerke haben gebührende Beachtung gefunden.

— In Wiesbaden verstarb der verdiente Musikschriftsteller Dr. August Reissmann im 75. Lebensjahre.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Mailand. Das hiesige Scalatheater eröffnet am 12. Dezember mit Wagners „Rheingold" die neue Saison.

— Aachen. Die Première des „Othello" von Verdi hatte hier grossen Erfolg. Den Othello sang E. Voss.

— Das Hoftheater zu Braunschweig hat eine Oper „Ingomar" von Theo Erler angenommen.

— Der Komponist Théodore Podbertsky hat Text und Musik zu einer einaktigen Oper „La Fin du Lied" geschrieben.

— Die Oper „l'Etranger" von Vincent d'Indy geht am 4. Dezember in Paris in Szene.

— Im Hoftheater in Darmstadt kam K. von Kaskels Volksoper „Das Dusele und das Babeli" am 25. Nov. mit grossem Erfolge zur Aufführung.

— Im Teatro lyrico in Mailand wurde die dreiaktige Oper: „Storia d'amore" von Paul Millet, Musik von Spiro Samara mit bedeutendem Erfolge aufgeführt. — X. F.

— Am 14. Nov. wurde durch ein deutsches Operettenensemble mit grossem Erfolg die „Fledermaus" am Stadttheater in Konstantinopel gegeben. Lona Ney, Gusti Korner, Kapellmeister Ferron und Direktor Zeller wurden wiederholt gerufen.

— In Berlin kam Ibsens „Peer Gynt" mit Griegs Musik durch die Lessing-Gesellschaft zur Darstellung.

— Das „Théâtre Khedivial de l'Opera" in Cairo öffnet am 7. Dezember seine Pforten. — Zur Aufführung gelangen als Novitäten: Griselidis von Massenet und Adrienne Lecouvreur von Cilea; ferner stehen auf dem Repertoire: Lohengrin, Tannhäuser, Aida, Samson und Dalila, Werther, Mignon, Hamlet, Faust, Romeo und Julia, Radomir, Navarraise, Barbier, Rigoletto. — Verpflichtet wurden für die Saison 1903/4 die Damen: Charlotte Wyns, Demédy, de Treville, Toron, d'Elty, sowie die Herren: Cornubert, David, Deschamps (Tenor), Dangès, Cadio, Sellac (Baryton), Lequien, Walter.

Vermischtes.

— Der kgl. Musikdirektor Theod. Müller-Reuter hat soeben ein neues Textbuch zu Liszts „Legende von der heiligen Elisabeth" herausgegeben und mit literarischen und musikgeschichtlichen Erläuterungen versehen (Verlag von C. F. Kahnt Nachf., Leipzig), ähnlich wie es bereits mit Liszts „Christus" (ebenda erschienen) geschehen. Liszts Eigentümlichkeit, sich in seinen Chorwerken gern fremder, oft liturgischer Motive zu bedienen, rechtfertigt die sorgfältige und eingehende thematische Behandlung der „Elisabeth"-Musik. Müller-Reuter gibt einen kurzen Abriss der Geschichte und ursprünglichen Bestimmung des Werkes, das bekanntlich die 800jährige Wartburg-Jubelfeier einleiten sollte, aber schliesslich 1865 in Pest in ungarischer Sprache aus der Taufe gehoben wurde. Auf Grund älterer liturgischer Quellen wird sodann die Urform des von Liszt in mannigfachen Gestaltungen durchgeführten Elisabeth-Antiphons, ferner des Themas des Kreuzrittermarsches klargestellt und deren Auftreten in geistlichen und weltlichen Liedern des 17. bis 19. Jahrhunderts an Notenbeispielen nachgewiesen. Wer sich für die Geschichte einer fast dreihundert Jahre alten Melodie und deren im Laufe der Zeiten zurückgelegte Metamorphose interessiert, sei auf die anziehenden Ausführungen des Verfassers im besonderen aufmerksam gemacht. Hinweise auf national-ungarische Weisen vervollständigen den Erläuterungsteil, dem der vollständige, revidierte Text des Oratoriums vorausgeht.

— In Pressburg fand am 22. November (Caecilienfest) eine vollständige Kirchenaufführung der Missa solemnis von Beethoven durch den Kirchenmusikverein im Krönungsdome statt. Schon am 22. November 1835 hat der Verein unter seinem ersten Kapellmeister Josef Kumlik die Messe im hiesigen Dome — als überhaupt zweite Aufführung des Werkes in Europa — zu Gehör gebracht. Die jetzige Kirchenaufführung war die 19. des Vereines. Das Werk dirigierte der aus Raab hiezu geladene Domkapellmeister Gabriel Fránek.

— New-York. Der Richter Lacombe lehnte das Ansuchen der Frau Cosima Wagner auf Erlassung eines Verbotes der Aufführung des „Parsifal" in New-York ab.

— Die unter der Leitung von Herrn A. Sangey stehende Oper in Nizza veröffentlicht soeben ihr Programm für die Saison 1903/04. — Es wurden verpflichtet die Damen: Marie Thierry (Komische Oper), Lala Miranda (Bruxelles, Bordeaux), Helene Therry (Marseille, Bordeaux), Nimidoff (Kom. Oper), Simond d'Arnaud (Nizza), Lacombe (Bruxelles), Cowaly Rival (Bruxelles), de Camili (Lyon), Helian (Covent Garden), sowie die Herren: Jerome (Grosse Oper), Lepestre (Kom. Oper), Leriguer (Antwerpen), Rosselly (Bruxelles), Berrone (Marseille), Edway (Kom. Oper), Verin (Gr. Oper), Fournets (Gr. Oper), Lafond (Laureat am Pariser Konservatorium), Rongon (Nizza). — Prima Ballerina assoluta Frl. Camareno (Scala Mailand). Erster Kapellmeister Herr Dobbelaer. — Als Novitäten für Nizza werden auf dem Spielplan erscheinen: Wagner: „Siegfried", Puccini: „Josea", Lucien Lambert: „La Flamenca", Xavier Leroux: „La reine fiamette", ferner stehen auf dem Repertoir: Massenet: „Marie Magdalene, Herodiade, Manon, Navarraise, Cendrillon, Thais, Werther"; Charpentier: „Louise"; Jaidon de Lana: „Messaline"; Reyer: „Salambo, Sigurd"; Delibes: „Lakmé, Coppelia"; Gounod: „Faust, Romeo und Julia"; Wagner: „Rheingold, Lohengrin, Tannhäuser"; Puccini: „Bohème" etc. etc. Als Gäste werden auftreten die Damen: Félia Litvinne (Gr. Oper), Guirandon (Kom. Oper), die Herren: Van Dyck (Gr. Oper), Noté (Gr. Oper), Renaud (Gr. Oper), Duc (Gr. Oper), Bouvet (Kom. Oper). Nach dem Erfolg, welchen Herr Sangey als artistischer Leiter der Opera municipal de la Gaieté in Paris davongetragen, dürfen wir der beginnenden Saison mit Spannung entgegensehen. — Die Eröffnung fand am 26. November mit Massenets „Herodiade" statt. X. F.

Aufführungen.

Dresden, 5. Dez. Sonnabendvesper in der Kreuzkirche. Motetten: Brahms („Es ist das Heil uns kommen her"). Wermann (Sanctus und Benedictus aus der achtst. Königs-Messe). Sologesänge: „Tröstet Zion", Recitativ aus „Messias" mit folgender Arie, vorgetragen von Herrn Eduard Mann, Konzert- und Oratoriensänger. Wermann („Jesulein, liebstes Jesulein", geistl. Lied [gesungen von Frau Anna Bachmann]). Adagio und Andante für Violine, gespielt von dem Kgl. Kammermusikus Herrn Josef Kratina.

Leipzig, 28. November. Motette in der Thomaskirche. Reger („Benediktus"). Becker („Machet die Tore weit"). Schreck („Wie soll ich dich empfangen"). — 29. Nov. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Joh. Seb. Bach („Nun komm, der Heiden Heiland", für Solo, Chor, Orchester und Orgel).

Konzerte in Leipzig.

3. Dez.: VIII. Gewandhaus-Konzert.
4. Dez.: Kammermusik-Abend von Karl Roesger.
6. Dez.: II. Konzert des böhmischen Streichquartetts.
7. Dez.: V. Neues Abonnements-Konzert.
8. Dez.: Konzert von Johanna Koch.
9. Dez.: Konzert des Streichquartetts Kamenski.
10. Dez.: IX. Gewandhaus-Konzert (Solist: Franz Nav?1).

Konzerte in Berlin.

4. Dez.: II. Konzert von Adeline Bailet.
4. Dez.: V. Symphonie-Abend der Königlichen Kapelle. (Berlioz-Abend.)
7. Dez.: II. Lieder-Abend von Richard Koennecke.
8. Dez.: II. Konzert des Frankfurter Trios.
9. Dez.: Liederabend von Amalie Gimkiewicz.
10. Dez.: II. Klavierabend von Conrad Ansorge.

Schluss des redaktionellen Teils.

Künstler-Adressen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 50. Leipzig, den 9. Dezember 1903. **№ 50.**

Hector Berlioz als Gesangskomponist.

Von **Max Puttmann.**

Hector Berlioz, Frankreichs grösster Symphoniker und Programmmusiker, hat von seinem ersten Auftreten in der Mitte der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts an bis in unsere Tage die Federn Berufener und Unberufener in steter Bewegung gehalten. Angesichts der zahlreichen Schriften über den Instrumentalkomponisten Berlioz muss es befremdend erscheinen, dass wir nur sehr wenige besitzen, die sich mit ihm als Gesangskomponisten eingehender beschäftigen. Schliesslich hat die Programmmusik, als deren hervorragendster Vertreter jener gilt, naturgemäss von der Vokalmusik ihren Ausgangspunkt genommen, und dann räumt doch der Meister der Vokalmusik, besonders dem Chorgesang, einen sehr breiten Platz in seinen Werken ein.

Als man inne geworden war, dass die Musik mehr sei als ein eitel Spiel in Tönen, versuchte man, sich das Ausdrucksvermögen der Musik und ihre Fähigkeit, die Phantasie zu befruchten und wohl gar bestimmte Gefühle und Stimmungen auszudrücken oder doch wenigstens anzuregen, nutzbar zu machen. Die Folge war ein inniges Verschmelzen von Wort und Ton und das Bestreben, den Inhalt des Textes in Tönen wieder zu geben. Als nun im Laufe der Jahrhunderte die Instrumentalmusik immer grössere Selbständigkeit erlangt hatte, suchte man mit ihr auch bestimmte Assoziationen zu erwecken, d. h. innere und äussere Vorgänge in Tönen zu „malen". In der Vokalmusik fand der Zuhörer den Inhalt der Musik in dem Text klar ausgedrückt, in der Instrumentalmusik schuf man als Ersatz für den letzteren das „Programm". Mit dem Emporblühen der sogenannten Programmmusik verschob sich das Verhältnis zwischen Vokal- und Instrumentalmusik immer mehr zu Ungunsten der ersteren. Die Singstimme war bald nicht mehr Trägerin des eigentlichen Kerns der Komposition, sondern der begleitende Instrumentalkörper; er wurde zum Interpreten des dichterischer Vorwurfs, und die Singstimme hatte sich mehr oder weniger mit der Rolle eines Kommentators zu begnügen. Die Anfänge dieser Richtung in der Tonkunst, die zu kennzeichnen wir nur an „Tristesse" und „Ein Fichtenbaum" von Liszt wie an den „Feuerreiter" von Wolf zu erinnern brauchen, und die notwendig zur gesprochenen Oper führen musste, die Anfänge dieser Richtung finden wir bei Berlioz. Man wird H. Kretzschmar nur beipflichten können, wenn er von der Programmmusik sagt, dass, möge sie noch so oft Fiasko machen, ihr Prinzip nicht aussterben wird; das Publikum liebe einen poetischen Anhalt für die symphonischen Gebilde und das „Programm" besitze unter den Komponisten mehr Anhänger, als sich öffentlich dazu bekennen. Leider aber haben sich unsere Komponisten in ihrer Vorliebe für die Programmmusik bisweilen in eine Bahn hineindrängen lassen, die, soweit die Vokalmusik in Frage kommt, der Kunst unmöglich zum Segen gereichen kann. Berlioz hatte, wie kaum ein anderer Meister, die Natur jedes einzelnen Instrumentes auf das eingehendste studiert und mit Hilfe der Klangfarbe, mit bis dahin unbekannten Kombinationen von Instrumenten neue, glänzende Effekte erzielt. Es ist nicht zu leugnen, dass er in dem Bestreben einen dichterischen Vorwurf durch Töne möglichst getreu wieder zu geben — sodass wie auf Liszts „Symphonische Dichtungen" auch auf seine Werke der Ausspruch Ambros' passt „Diese Werke sind nicht, sie bedeuten" — im Gefallen an der Kleinmalerei häufig „den Blick für den ästhetischen Wert oder Unwert seiner thematischen Gebilde und für deren logische Fortspinnung verlor", wie sich Riemann ausdrückt. Den von seinen Vorgängern vertretenen Standpunkt, nach welchem in einem Werke für Gesang mit Instrumental-

Beilagen: Musikbeilage: Berlioz, Sylphentanz aus „Damnation de Faust"; für Klavier 2händig, bearb. von Aug. Stradal. — Prospekt von C. F. Kahnt Nachfolger: Liszts Lieder. (Neue Ausgabe.)

begleitung die menschliche Stimme als wesentlicher Faktor zu betrachten ist, dem die Instrumente sich unterzuordnen haben, gab er auf und benutzte die Singstimme einem Instrumente gleich zur naturalistischen Kleinmalerei. Damit sei nicht ausgesprochen, dass Berlioz nicht gelegentlich auch die Singstimme zur Trägerin eines wahrhaft gesanglichen musikalischen Gedankens gemacht habe; doch gehören solche Stellen zu den Ausnahmen: immer wendet sich sein Interesse von der Singstimme wieder den Instrumenten zu als den Trägern des dichterischen Vorwurfs. Dass Berlioz mit dem Wesen und der Natur der menschlichen Stimme nicht in dem Masse vertraut war wie mit denen der Instrumente, geht aus der oft wenig gesanglichen, technisch komplizierten Behandlung des Stimminstrumentes hervor. Er verkannte die Macht und die Fähigkeit des Chorgesangs, als er seinem Idealorchester von 467 Instrumentalisten einen Chor von 360 Mitgliedern als ausreichend entgegenstellt; jedermann weiss aus Erfahrung, dass das Verhältnis zwischen Orchester und Chor, um eine gute Wirkung zu erzielen, mindestens 1 zu 3 sein muss. Die Überlegenheit des Instrumentalkomponisten Berlioz gegenüber dem Vokalkomponisten erhellt aus fast allen seinen grösseren Werken.

Was Berlioz überhaupt veranlasst hat, bei seiner Vorliebe für das Orchester und seinem eminenten Können auf instrumentalem Gebiete, den Solo- und Chorgesang in so ausgedehntem Masse zu kultivieren, dürfte in rein äusserlichen Umständen zu suchen sein. Mit seiner ersten Oper „Estelle" wollte er z. B. der schönen Estelle Gautier, zu der unser Meister als zwölfjähriger Knabe eine leidenschaftliche Zuneigung gefasst hatte, eine Huldigung darbringen. Als Bewerber um den „Prix de Rome" war er verpflichtet, Chorwerke einzureichen, und so entstanden — durch die Gelegenheit begünstigt — „Orpheus vor den Bacchanten" (1826), „Herminie" (1828), „Cleopatra" (1829), „Sardanapale" (1830). Auch das „Requiem" schrieb er auf Grund eines Auftrages zur Gedächtnisfeier für die in der Julirevolution Gefallenen. Vielleicht ging er von der richtigen Meinung aus, dass seine Gesangskompositionen einem grösseren Verständnis beim Publikum begegnen würden, als seine „extravaganten" Neuerungen im Instrumentalstil. Tatsache ist, dass er in Deutschland zunächst durch seine Gesangskompositionen Anerkennung fand. Das Requiem umfasst bekanntlich zehn Nummern; in acht derselben tritt der Chor allein in den beiden übrigen eine Solostimme, ein Tenor, auf. Eine Aufklärung, warum Berlioz den Chor unter Auslassung des Alt nur in drei Stimmen teilt und damit die Ausführung des Werkes durch unsere meist vierstimmig angeordneten Chöre erschwert, findet sich in des Meisters „Instrumentationslehre". Er sagt daselbst, dass sich die Natur in Wirklichkeit um die regelmässige Einteilung der Menschenstimmen in vier Klassen wenig kümmere, und wenn es wahr sei, dass sie in Italien viel Altstimmen hervorbringt, ist anderseits nicht zu leugnen, dass sie in Frankreich sehr karg damit ist. Infolgedessen verlangt er oft Intonationen von den Singstimmen, die, ohne Rücksicht auf ihre Natur erfunden, wohl von Solisten, aber schwerlich von Chorsängern musterhafte Interpretation erlangen können. Es sei an die Stelle im Tenor in No. 2 des Requiems „quantus tremor est futurus" erinnert. Nicht erbaut sind unsere Chor-Sänger von dem Sekundakkord h c e g im „Rex tremendae" auf „acribus", und die Stelle

Sopran. *ppp*
Chris - te e - le - i - son;

in No. 1 erfordert viel Akkuratesse bezüglich der Intonation.

Diese Takte geben noch zu einer anderen Bemerkung Anlass. Irgendwo haben wir gelesen, dass sich Berlioz in seinen Partituren selten wiederhole. Dem ist nur bedingungsweise beizustimmen; jedenfalls nicht in bezug auf die Themenbildung. Mit ganz besonderer Vorliebe verwendet Berlioz chromatisch oder diatonisch auf- oder abwärtsschreitende Gänge. So besteht, um einige Beispiele anzuführen, das Hauptthema der „marche au supplice" in der „Symphonie fantastique" aus einer abwärtsschreitenden melodischen G moll-Tonleiter

Contrabässe. Allegretto. *ff*

das zweite Hauptmotiv in No. 1 des Requiems bewegt sich chromatisch abwärts

Tenor. *p*
Re - qui - em ae - ter - nam do - na

dem später eine aufwärtsschreitende Phrase folgt:

Tenor. *p* cresc. *f*
ad te om - nis om - nis ca - ro ve - ni - et

Im ersten Teile der „Trojaner", dem letzten Werke des grossen Meisters, beginnt ein Oktett mit einer aufsteigenden melodischen Fis moll-Tonleiter, zu der später, bei der Wiederholung der Stelle in E moll, ein chromatischer Gang in Gegenbewegung tritt,

Sopran.
Châ - ti - ment ef - froy - a - - - ble!
Tenor.
Un fris - son - de ter -

cresc. *f*
Mys - té - ri - eu - se hor - reur.
f
reur e - - bran - le tout.

und der Schatten Hectors singt sein „Ah! fuis, fils de Vénus, l'ennemi tient nos murs!“ indem er innerhalb 26 Takten nacheinander die zwischen b und B liegenden 12 Halbstufen berührt (La voix d'Héctor doit s'affaiblir graduellement jusqu' à la fin). Der Anfang des „poème lyrique“ in den „Trojanern“ stellt übrigens an die Ausdauer der Soprane die höchsten Anforderungen:

Ha!

Uns zum „Requiem“ zurückwendend, liegt es ausser Zweifel, dass Berlioz mit dem Psalmodieren im „Hostias“ den Zuhörer an die kirchliche Zeremonie erinnern wollte. Vom rein musikalischen Standpunkt aus könnte man das Stück nur als dürftig bezeichnen. Eine ebenso naturalistische Behandlung hat die No. 7 des Requiems erfahren, wo der Chor, das weltverlorene Träumen der Seelen im Fegefeuer darstellend, länger als 130 Takte auf den beiden Tönen a und b verweilt:

Do - - - mi - ne,

Wie Berlioz hier den Chor auf zwei Töne festlegt, lässt er ihn auch in der sechsten Nummer der „Romeo und Julia-Symphonie“, die bald nach dem „Requiem“ entstand, zum Ausdruck der Trauer (es handelt sich um die musikalische Wiedergabe der Bestattungsszene) lange Zeit auf einem Ton verweilen. Zwischen der Behandlung der Singstimme in den angezogenen Fällen und der der Bläser in dem mit „Marche des pélérins“ bezeichneten Satz in der „Harold-Symphonie“, wo das Hauptthema alle acht Takte durch eine eintönige Phrase der Bläser unterbrochen wird, besteht kein Unterschied mehr. Dass wir im „Requiem“ auch manchen melodischen, für die Singstimme äusserst dankbaren Episoden begegnen, die leider nur immer gar zu rasch vorüber gehen, bedarf keiner Erwähnung. Dahin gehört der Zwischensatz nach der ersten Durchführung in No. 1, das „qui salvandos salvas gratis“ in No. 4, das „Quaerens me“ und das „Lacrymosa“, der schönste Teil des ganzen Werkes. Auch in der „Romeo und Julia-Symphonie“ trifft man auf Schwächen in der Behandlung der Singstimme. Grosse Schwierigkeiten erwarten z. B. den Chor in dem vierten Abschnitt des Prologs; durchaus gesanglich dagegen ist das ihm vorangehende Lied für Alt und der Anfang der Gartenszene. Was die Solopartien in der „Damnation de Faust“, dem bekanntesten Werke des Meisters, betrifft, so hat er dem Mephisto, und nach ihm auch Gretchen, manchen melodisch reizvollen Gedanken anvertraut, während in den Gesängen des Faust schon wieder der Programmmusiker stark hervorbricht, dem die glühendsten Tonfarben zu Gebote stehen. Die Persiflage der Amen-Fuge, die den Männerstimmen Gelegenheit gibt, ihr Können im besten Lichte zu zeigen, findet in einer Stelle der „Instrumentationslehre“ des Meisters ihre Erklärung, wo er sagt, „Hoffentlich werden aber, ungeachtet des von dem grössten Teil der berühnten Meister gegebenen Beispiels, die lächerlichen Rouladen über die Textworte des „Kyrie eleison“ oder über das Wort „Amen“, welche hinreichen würden, aus den Singfugen der Kirchenmusik eine unanständige und abscheuliche Alfanzerei zu machen, zukünftig aus jeder geistigen Musik verbannt sein“. Die Bühnenwerke Berlioz' einer Besprechung zu unterziehen, müssen wir uns hier versagen. Jedenfalls wäre es eine ebenso interessante wie dankbare Aufgabe, den Gesangskomponisten Berlioz einmal erschöpfend zu beleuchten, und vor allem sein Verhältnis zu den grossen klassischen Meistern des 18. Jahrhundert festzustellen. Eine Anregung dazu zu geben, ist Zweck dieser Zeilen.

Berlioz über seine Vehmrichter-Ouverture.

Von **Hugo Hallenstein.**

Die grosse Verehrung, welche Frankreich Hector Berlioz entgegenbringt, kommt gelegentlich der Zentenarfeier in gesteigertem Masse zum Ausdrucke, und schon treffen unsere grossen Musikinstitute Vorkehrungen, diesen Zeitpunkt würdig zu begehen. Die Pariser Orchester gaben schon seit langem an jedem Sonntage irgend ein Werk des Meisters mit der bekannten Hingebung und vorzüglichen Ausführung unter Colonne und Chevillard. Colonne, der ein Berliozverehrer und Kenner ersten Ranges ist, versäumt natürlich nicht bei dieser Gelegenheit etwas weit auszuholen. Jüngst führte er uns Parisern Berlioz' Orchesterkomposition, die Ouverture zu den „Francs Juges“ (Vehmrichter) vor, über welche ich in einer kleinen Schrift interessante Notizen finde. Das Werk dem diese Ouverture als Einleitung dient, ist eine Oper in 3 Akten. „Lénor“ oder „Les Francs Juges“, welche Berlioz begann, als er noch Schüler des Konservatoriums war, und die er einige Jahre später vollendete, ohne doch je die Genugtuung zu haben, sie auf dem Theater aufgeführt zu sehen. Das Libretto, welches ihn anfangs sehr begeisterte, ward ihm von seinem Freunde Humbert Ferrand überlassen. Schritt für Schritt lässt sich auf Grund seiner Memoiren und Correspondenz die Geschichte dieser Arbeit verfolgen, der Illusionen und der Enttäuschungen, denen der damals noch junge Meister ausgesetzt war. Die Komposition stellt sich zwischen Ende 1827 und Anfang 1828. Die erste Aufführung der Ouverture fand zu gleicher Zeit statt, wie die zu „Waverley“, „de la Révolution Grecque“ und der „Marche réligieuse des Mages“ am 26. Mai 1828 unter der Direktion Bloc. Am 6. Juni schreibt Berlioz selbst ein Siegesbulletin, dem wir folgende interessante Schilderung entnehmen: „Grosser, grosser Erfolg! Erfolg des Erstaunens bei dem Publikum, Erfolg des Enthusiasmus bei den Künstlern. Man hat mich schon dermassen acclamiert bei der Generalprobe, dass ich auch keinen Augenblick beunruhigt war über den Eindruck, den meine Musik auf das zahlende Publikum machen werde. Der zweite Teil des Konzerts ward mit der Ouverture zu „Les Francs Juges“ eröffnet. Ich muss Ihnen erzählen, was sich da bei der ersten Aufführung ereignete.

Kaum hatte das Orchester mit dem schauderhaften Trompetensolo begonnen, als einer der Violonisten anhielt und ausrief: „Ah ah! Der Regenbogen ist der Fidelbogen Ihrer Violine, der Wind spielt die Orgel, die Zeit schlägt den Takt.“ Das ganze Orchester brach in stürmischen Beifall aus um eine Idee, deren Tragweite es gar nicht kannte: es unterbrach die Ouverture ganz einfach, um zu applaudieren.

„Am Tage des Konzerts, schreibt Berlioz weiter, errang die Ouverture einen Erfolg, der schwer zu beschreiben ist. Ich befand mich auf der Seite des Paukenspielers, der vor Aufregung meinen Arm mit aller Kraft festhielt und in verschiedenen Zwischenräumen ausrief: „C'est superbe! C'est sublime, mon cher! C'est effrayant! Man kann den Kopf dabei verlieren!“ Mit meiner andern Hand krallte ich mich an einen Haarbüschel; ich hatte Lust, mich ganz vergessend, auszurufen: „Oui, c'est monstrueux, colossal, horrible.“ Ein Künstler der Oper äusserte am Abend der Probe zu einem seiner Kollegen, der Effekt der „Francs Juges“ sei das Aussergewöhnlichste gewesen, was er in seinem Wirken erlebt. „Oh, namentlich nach Beethoven, sagte der Andere. — Après rien, erwiderte der Erste. Niemand, wer es auch sei, ist fähig gleiche, grandiose Ideen zu erfinden.“

Berlioz enthält sich, wie man sieht, zu jener Zeit keineswegs der Komplimente vor seiner eigenen Person. Er erneute sie ein Jahr später bei Gelegenheit eines Konzertes, das er am 1. November 1829 gab, diesmal unter der Direktion Habenecks.

Am 30. Oktober schrieb er an einen Freund: „Wir hielten heute früh Probe, 42 Violinen, im Ganzen 110 Musiker. Nichts, ich schwöre es Ihnen, ist schauderhafter als meine Ouverture. Es ist eine Hymne der Verzweiflung, aber eine der verzweifeltsten Verzweiflungen, die man sich einbilden kann, grauenhaft und zart. Habeneck, der mein immenses Orchester leitete, war vollständig erschrocken. Sie hätten nie etwas Schwierigeres gespielt, sagte er, aber es schien, als fänden sie es sehr gut, denn am Schlusse fielen sie über mich her nicht allein mit Beifallsrufen, nein, auch mit einem Geschrei, fast so schrecklich wie das meines Orchesters. Gestern war ich krank und ich konnte nicht gehen, heute jedoch gab mir das Höllenfeuer meiner Ouverture eine unglaubliche Kraft wieder. Ich habe mir ein Solo für die grosse Trommel im Pianissimo darin geschrieben. „Intonuere cavoe gemitumque dedere cavero.“ Kurz, es ist unbeschreiblich. Alles was mein Herz an Wut und Zärtlichkeit ausdrücken kann, ist darin enthalten.“

Und nach der Aufführung erklärte er, dass er einen „succès immense“ davongetragen: „Die Ouverture hat den ganzen Saal durcheinander geworfen. Mlle. Marinoni trat gerade auf, um eine italienische Poquinade zu singen, als ich den Moment der Ruhe profitierte, um mich an das Dirigentenpult zu begeben und einige Noten zu holen. Das Publikum gewahrte mich und die Bravorufe fingen vom neuen an. Die Künstler schlugen mit dem Bogen auf Violinen und Kontrabässe, ich war nahe daran mich unwohl zu fühlen.“

Im Jahre 1830, bei einem neuen Konzert, schreibt Berlioz schon im voraus: „Ich gebe von neuem meine Ouverture, einzig und allein, um das Orchester ausser Rand und Band zu bringen und die Damen schreien zu machen. Im Übrigen ist es ein Mittel, die Leute anzuziehen, die Ouverture hat sogar einen solchen Namen, dass das Publikum allein ihretwegen ins Konzert kommt.“

Im Jahre 1836 befasste er sich nochmals mit den „Vehmrichtern“, die nun schon ein Alter von 10 Jahren hatten, begnügte sich aber schliesslich mit dem Gedanken, dass die Ouverture in Zukunft allein den Weg durch Frankreich machen würde. Im gleichen Jahre erlebte sie eine Aufführung in Leipzig, die erste im Auslande. Von diesem Momente an beschäftigte sich Berlioz nicht mehr mit dem Werke, schien es zu vergessen, dieses Geisteskind, das er einst „effrayant“ nannte.

Das Berlioz-Museum in La Côte St.-André.

Das Berlioz-Museum in La Côte Saint-André ist im Geburtshause des Meisters untergebracht, und zwar vorläufig in der ersten Etage, in demselben Raum, welcher dem Vater des Meisters, dem Arzte Louis Berlioz, als Arbeitszimmer diente. Hier empfing der junge Hector unter der väterlichen Leitung seinen ersten Unterricht, studierte er die ersten medizinischen Bücher, welche den jungen Musiker in Verzweiflung und zum Weinen brachten. Sie werden zugleich mit der Flöte, welche ihn tröstete, sorgsam aufbewahrt. An der Hand der in dem engen Raume zusammengetragenen Andenken lässt sich Berlioz' ganzer Lebensgang verfolgen. Ein Stammbaum weist seine dauphinistische Abstammung nach. Die stattliche Reihe seiner Vorfahren, Bürger, Kaufleute, durch Ehrenämter ausgezeichnete Magistratsbeamte, Ärzte, alle in la Côte geboren, sind seit 6 Generationen, also fast drei Jahrhunderte hindurch, im standesamtlichen Register verzeichnet. Man sieht im Museum seinen Geburtsschein: Sonntag, den 11. Dez. 1803, 5 Uhr nachmittags, daneben seinen Taufschein, 3 Tage später ausgestellt. Ein beträchtlicher Stoss vergilbten Papieres, vom Unterzeichneten aus dem Staube des städtischen Archivs hervorgeholt, gibt Kunde vom musikalischen Leben, welches zur Jugendzeit des Meisters in der kleinen Stadt herrschte. Hier ein Instrumentenverzeichnis der Société philharmonique der Nationalgarde, alte Rechnungen vom Instrumentenhändler, dort Klarinetten und Flöten, und die Flötenschule Devienne, nach der er zu spielen anfing. Weiterhin kommen die Schulbücher, welche er bei seinen ersten Lehrern Imbert, Dorant durcharbeitete, alles Akten, die Berlioz in den „Memoiren“ mehrfach erwähnt. Grosses Interesse erwecken die von Dorant und seinen Schülern geschriebenen Notenhefte, insbesondere eine unschätzbare Sammlung von Romanzen mit Guitarrebegleitung, alle von der Hand des jungen Hector geschrieben. Viele darin enthaltene Melodien rühren augenscheinlich von ihm selbst her. Durch einen kleinen kosmographischen Apparat, der den Besuchern des Museums gezeigt wird, mag vielleicht schon in jungen Jahren Berlioz' grosse Reiselust geweckt worden sein; sie erfüllte ihn bekanntlich lebenslang und übertrug sich sogar auf seinen einzigen Sohn, Louis, der als Marine-Offizier in der Havanna im Jahre 1867 starb. Hier ein altes Wörterbuch, das den Namen seines Vaters und jüngeren Bruders Prosper trägt, dort ein Gebetbuch, welches von den Erben der alten Dienerin Monique gestiftet wurde, die den Knaben auf den Armen getragen. Weiterhin zwei „diplômes de bachelier“ — „des lettres“ und „des

sciénces". Sie bezeichnen den Anfang seiner medizinischen Laufbahn. An den ersten Pariser Aufenthalt erinnern mehrere Gläser, Salzfässer und ein Ausgabenbuch, welches ihm sein Stubengenosse Antoine Charbonnel hinterlassen. Beide wohnten bekanntlich in der rue de la Harpe und teilten Freud' und Leid mit einander. Ein anderes wertvolles Andenken besitzt das Museum in einem im Original vorliegenden Schreiben vom 28. Mai 1830, worin der Künstler, damals zwar noch nicht mit dem prix de Rome gekrönt, aber doch schon Komponist der Symphonie phantastique, zärtlich und zugleich stolz an seinen cher papa nach einer Probe seiner Symphonie schreibt: „Je ne me suis pas du tout trompé en écrivant. Tout est comme je l'avais pensé. Seulement „La marche au supplice" est cent fois plus effrayante que je ne m'y attendais. Nous allons monter la Symphonie, comme on fait pour un grand opéra, et l'execution sera, ce qu'elle doit être: foudroyante". Zahlreiche Dokumente illustrieren die Schicksale seines späteren Lebens: ein von seinem Aufenthalt in der Villa Medici datierendes Porträt von Signol, ein viel ähnlicheres Medaillon vom Bildhauer Dantan, Stahlstiche von Henriette Smithson, seine Liebesbriefe an diese, eine lange Reihe Konzertprogramme von 1834 bis 1840, handschriftlich angefertigte Listen der Musiker, die in diesen Konzerten mitwirkten, zahlreiche Notenblätter mit Entwürfen und Skizzen, vergilbte Zeitungsausschnitte aus den „Débats"-Feuilletons. Hier der Brief an Napoléon III., in dem er ihn auf seine „Trojaner" aufmerksam macht, der jedoch nicht in die Hände des Kaisers gelangte, da der Minister Morny ihn nicht für passend fand. An seinen mit Ungeduld erwarteten Tod erinnern ein Handschreiben, worin er seine Musikbibliothek der „Société des Concerts du Conservatoire" vermacht, und ein Vertrag mit dem Adjutanten der Grossfürstin Helene, seine letzte Reise nach Russland betreffend.

Aber auch der Ruhm des Meisters hat hier seine Zeugen. Das Museum besitzt seine sämtlichen Werke, Geschenke der verschiedenen Verleger Joubert, Costallat, Choudens, Levy, Litolff, Breitkopf & Härtel etc. Medaillen, Anerkennungsschreiben und Trophäen anderer Art, von Fürsten und zeitgenössischen Komponisten gestiftet, darunter ein silberner Kranz, mit dem ihm die Jugend von Gior (Raab in Ungarn) für die Instrumentierung des Racoczy-Marsches dankte, und eine Palme, die ihm die Société de Sainte Cécilie in Bordeaux widmete, zeugen von der ihm gezollten Bewunderung und Verehrung. Unter den neuesten Erinnerungen befinden sich der von Weingartner niedergelegte Kranz, Anschlag und Theaterzettel der Londoner Cleopatra-Aufführung, eine vom Verlag Litolff gesandte Partitur von Benevenuto Cellini mit einem autographen Briefe und grössere Geschenke von Reyer, Saint-Saëns und Massenet. Um diese und später eintreffende Andenken an den Meister würdig aufstellen zu können — das Arbeitszimmer des „Doktor Berlioz" erweist sich als zu klein — hat sich eine Gesellschaft konstituiert, die das ganze Berlioz-Haus zu erwerben gedenkt. Dieselbe erlässt soeben einen Aufruf an alle Verehrer des grossen Hector Berlioz mit der Bitte, sie mit Mitteln und Beiträgen unterstützen zu wollen.

Der Archivar des Hector Berlioz-Museums
in la Côte St. André (Isère)
Jean Celle.

Hector Berlioz' musikalische Werke.

Herausgegeben
von Charles Malherbe und Felix Weingartner.
Von **Otto Taubmann.**

Einhundert Jahre sind verflossen, seit der Welt in Hector Berlioz einer ihrer grössten Tonmeister geschenkt wurde. Der zu seinen Lebzeiten arg Befehdete und in seiner Bedeutung für die Entwicklung der musikalischen Kunst von Vielen Verkannte nimmt seit langem den ihm gebührenden Platz ein. In seinem Geburtsort ist ihm aus Anlass der Hundertjahrfeier ein Denkmal aus Stein und Erz errichtet und mit allem, bei solchen Gelegenheiten üblichem Pomp enthüllt worden. Ein unvergängliches Denkmal schuf er sich selbst in seinen Werken, die nun der Allgemeinheit durch die bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienene, von Charles Malherbe und Felix Weingarter besorgte „erste kritisch revidierte Ausgabe" nunmehr in ihrer Gesamtheit — nur die Opern und literarischen Werke sind für später vorbehalten — zugänglich gemacht worden. Damit erfüllt sich ein Herzenswunsch Hector Berlioz, der in einem Briefe vom 26. Juni 1854 an seinen Freund Morel schrieb: „Ich träume von einer sorgfältigen deutschen Ausgabe in Leipzig, welche die Gesamtheit meiner Werke umfasst."

Die deutsche Berlioz-Ausgabe ist in derselben Weise ausgestattet, wie die übrigen bei Beitkopf & Härtel erschienenen Gesamtausgaben. Sie bringt neben den Partituren auch die einzelnen Stimmen der wichtigeren Werke, ferner von den grösseren Gesangswerken die Klavierauszüge mit deutschem, französischem und englischem Text, endlich von den Instrumentalkompositionen durchweg neue Bearbeitungen für Klavier zu zwei und vier Händen. Ihr wichtigstes Ergebnis dürfte darin bestehen, dass sie eine Anzahl so gut wie unbekannter Schöpfungen des Meisters wieder zutage fördert und einige bisher nicht veröffentlichte zum erstenmal überhaupt publiziert. Von letzteren das umfangreichste ist die Ouverture zu Rob-Roy, komponiert 1832 in Rom, ein Stück, das mit seinen frischen Rhythmen — trotz seiner reichlich stark bemessenen Ausdehnung und obgleich es die Eigenart des Komponisten mehr andeutet als bereits ausgeprägt zeigt — auch heute eines Eindruckes noch sicher sein dürfte. Dahin gehört ferner ein Resurrexit für Chor und Orchester, laut Anmerkung des im Besitze der Bibliothek des Konservatoriums in Paris befindlichen Autographs ebenfalls in Rom, und zwar 1831 komponiert. Das Stück ist der Überrest einer von Berlioz selbst vernichteten Messe; es sollte einer späteren Umarbeitung vorenthalten bleiben. Bisher unveröffentlicht war weiter ein in Rom 1832 komponierter „Chor der Magier" mit Orchester, den man als Fragment eines unvollendeten Werkes zu betrachten hat. Das ganze Werk hätte jedenfalls auch die jetzige Unvereinbarkeit des Titels mit dem Texte beseitigt: „Christ ist erstanden"!! Ein „Veni creator" und ein „Tantum ergo" waren bisher nur in einer Sammlung „Le livre choral ou Répertoire populaire des chants de l'Eglise dans les diocèses de France, recueillis par les soins du Commandeur P. Saint d'Arod, maître de chapelle honoraire de Saint Pierre du Vatican" veröffentlicht worden. Und wer kannte das kurze Vorspiel zu „Die Trojaner in Karthago", die Chorstücke

„Der Aufstand der Griechen" (historische Szene), „Der fünfte Mai", „Religiöse Betrachtung", „Sarah im Bade", die Sologesänge „Herminia" und „Kleopatra"? Wenn sich auch unter ihnen allen ein wirkliches Meisterwerk nicht findet, zur Vervollständigung des Charakterbildes ihres Schöpfers dient ihre Veröffentlichung auf alle Fälle. Einzelnes darunter, wie den graziösen, allerdings nicht eben leicht ausführbaren Chor „Sarah im Bade", sollte man aber auch der Öffentlichkeit gelegentlich durch eine Aufführung bekannt machen — aller Voraussicht nach würde es sich lohnen.

Über ihre Tätigkeit haben die Herausgeber bei jedem Werke eingehend berichtet. So weit Originalhandschriften vorhanden waren — die meisten befinden sich im Besitze des Pariser Konservatoriums — wurden solche heran gezogen. Mit ihnen wurden die ersten Drucke verglichen, in zweifelhaften Fällen nach Massgabe allgemein gültiger Editions-Grundsätze entschieden. Die Aufgabe war für die Herausgeber nicht immer leicht, denn Berlioz änderte beständig an seinen Kompositionen, häufig sogar noch in den Proben zur Aufführung. Hierüber lässt sich u. a. der Revisionsbericht zur Cellini-Ouverture aus, deren Manuskript verschollen ist, „Es (nämlich das Manuskript) dürfte erhebliche Abweichungen von der gestochenen Partitur, oder wenigstens zahlreiche Verbesserungen zeigen, denn schon eine Prüfung der Komposition, wie sie bei der ersten Aufführung zum Vortrag gelangte, beweist, dass sogar die Ouverture während der Proben vollständig umgearbeitet worden ist." Auch sonst begegnet man beständig dem Nachweis früherer Lesarten gegenüber der endgiltigen Fassung, und gestaltet sich dann das Studium dieser ausführlich mitgeteilten ersten Niederschriften wegen des Einblicks, den es in die Art von Berlioz' Schaffen gewährt, zu einem höcht interessanten.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. (Personalnachrichten. Neueinstudierte Opern im Monat November). — 1. Nov.: Hänsel und Gretel, Hänsel: Frl Stadtegger; 1. Nov.: Bajazzo. Silvio: Herr Mergelkamp; 6. Nov.: Rigoletto, Gilda: Frau Wedekind, a. G.; 7. Nov.: Carmen, Carmen: Frau Burriann-Jelinek a. G. (Dresden); 10. Nov.: Troubadour, Azucena: Frau Schumann-Heink a. G.; 20. Nov.: Hans Heiling, Heiling: Herr Carl Perron a. G. (Dresden); 21. Nov. zum ersten Male: Florodora Operette Text von Owen Hall (deutsch v. Jacques Burg & C. Wencke) Musik von Leslie Stuart; 24. Nov. zum ersten Male: Don Pasquale von G. Donizetti, komische Oper (Neue Ausgabe von O. J. Bierbaum und Dr. W. Kleefeld). Direktion: Herr Kapellmeister Hagel.

Konzert.*) — Das Windersteinorchester feierte im 5. philharmonischen Konzert am 30. Nov. Berlioz' hundertsten Geburtstag mit der Aufführung der drei Orchesterminiaturen Irrlichtertanz, Sylphentanz und Ungarischer Marsch aus „Faust's Verdammung". Alle drei Stücke zeigen den Meister so recht von seiner eigentümlichen Seite als Koloristen und Beherrscher des grössten wie kleinsten Instrumentenapparats. Seine Hinneigung zu elementaren Wirkungen in der Tonkunst und sein hohes Verständnis für charakteristische Instrumentierung rief bekanntlich ein begeistertes Epigonentum wach. Rich. Strauss hat als einer der begabtesten und vielseitigsten modernen Tonsetzer Berlioz' Erbe aufgenommen. Seinen grandiosen Orchesterscherz „Till Eulenspiegel" spielte das Orchester ebenso gewandt und pikant wie die drei ersten Stücke. Auch der Schubertschen H moll-Symphonie gewann es manche Feinheiten ab. Der Solist, Herr Felix Berber, war dem zahlreichen Auditorium vom ersten Pult des Gewandhausorchesters her bekannt. Er spielte mit müheloser Beherrschung der technischen Probleme Dvořak's A-moll Konzert, das nur in seinem letzten Satze durch das Auftreten nationaler Elemente das Interesse fesselt, und den zweiten Satz aus einem Violinkonzert von Dalcroze, besonders im letzten Stücke wundervollen Ton entfaltend. Als Zugabe spendete er Bachs Chaconne. C. M.

*) Raummangels wegen musste ein Teil der Leipziger Konzertbesprechungen für die nächste Nummer zurückgestellt werden.

VIII. Gewandhaushonzert (3. Dezember). — I. Teil. Unvollendete Symphonie (H moll) von F. Schubert. II. Teil. Requiem für Chor, Soli, Orchester und Orgel (op. 59) von Georg Henschel. — Die Konzertdirektion hatte einen glücklichen Griff getan, als sie der neuen Henschelschen Totenmesse Schubert's H moll-Symphonie als obligaten „ersten" Teil voransetzte. Die zarten, an die keuschen Klänge früherer Vokalperioden erinnernden Harmonien, die Abgeklärtheit der Instrumentation, die Ruhe, mit der der zweite Satz ausklingt, lassen sie als Ouverture für ein Werk, das mit der Bitte um Ruhe beginnt, wohl geeignet erscheinen. Oder sollte gar der entfernt an das Thema des Andante gemahnende Anfang im Hostias der Messe den Ausschlag für die Wahl gegeben haben? Mit der H moll-Symphonie schrieb Schubert sich gleichsam ein eigenes Requiem; dem Mozartschen gleich blieb sie wie durch Schicksalsfügung unvollendet, war nichts anderes als das Vorspiel zu „jener ersten Note, welche der Tod anstimmt". Georg Henschels neues Requiem schliesst sich jener, Dramatisches und Liturgisches mischenden Gattung von Totenmessen an, zu der auch Cherubinis und Berlioz' Requiem gehören. Unter dem Eindrucke tiefer Trauer konzipiert — der Autor schrieb es auf den Tod seiner Gattin — gehört es seiner Anlage und seinem Ideengehalt nach unbedingt in die Kirche. Im Konzertsaal bleibt vieles ganz unverständlich, denn Henschel betont mehr als einmal das spezifisch Katholische des Ganzen, besonders deulich im Anfangs- und Schlusssatze, wo das Bild der Gebete stammelnden Gemeinde in kurzen, gestossenen Rhythmen in derselben Weise gezeichnet wird wie an analogen Stellen in Berlioz' Requiem. Archaisierende Wendungen in Harmonik und Thematik tragen dazu bei, Hörer, die im Flitterstaat und zum Amusement ins Konzert gekommen, zu ermüden. In der Kirche nimmt keiner daran Anstoss. Worin das Werk aber ganz besonders absticht von ähnlichen Schöpfungen der letzten Jahrzehnte, ist das Überwiegen des vokalen Parts gegenüber dem instrumentalen. Wir möchten das als einen Vorteil bezeichnen. Mit überraschender Reserve steht der Autor dem Orchester gegenüber; er lässt es durchweg in die Begleitrolle zurücktreten und selbst an Stellen, wo der Text zum „Malen" herausfordert, eine unselbständige Sprache reden. Als geschmackvollem und begabtem Sänger lag dem Autor die Bevorzugung des Gesanglichen von Natur aus näher. Dennoch reicht seine Phantasie nicht hin, mit den Stimmen allein auszudrücken, was im Grunde Sache der Instrumente bleibt. Die Charakteristik versagt häufig und nimmt verschwommene Formen an. Die Ausdrucksmittel sind nicht weise genug verteilt, Chöre und Soli wechseln unaufhörlich, und dabei fehlen die notwendigen markanten Einschnitte und Kontraste in der Tonsprache. Unbedingt zu kürzen wäre das Dies irae, soll es infolge der fortgesetzt beschäftigten

Stimmen und eingeschobenen Largoteile nicht lähmend wirken. Verschiedentlich hätten Chor und Solistenquartett — die sich oft genug gegenseitig im Wege stehen — schweigen und dem Instrumentenkörper den Rest auszudrücken überlassen sollen. Im Ganzen tat ein wenig mehr Berlioz not. Daneben finden sich allerdings auch Teile von grossem klanglichen Reiz, das geschickt angeordnete Hostias, der Eingangssatz und das nicht — wie üblich — laut aufjubelnd, sondern gefasst, beinahe kühl konzipierte „Pleni sunt coeli". Der Tonsatz verrät hohes technisches Können, namentlich steht in den beiden Fugen — abgesehen von gewisser traditioneller Themenfassung — manch gelungener Kontrapunkt. Anderwärts schaut aber auch wieder der mühsam mit den Notenköpfen ringende Tonsetzer heraus; gezwungene Imitationen sind nicht selten. Alles in Allem ist Henschels Requiem eine Arbeit, die, wenn sie auch neue Bahnen nicht eröffnet, schon des in ihr zum Ausdruck kommenden künstlerischen Ernstes wegen Beachtung verdient. Unsere an Konzertmusik so überreiche Zeit sollte jedem Komponisten dankbar sein, der es wagt, sein Können auf dem als undankbar verschrieenen Felde der Kirchenmusik zu betätigen, wo auf den Beifall der Menge eigentlich nicht zu rechnen ist. Die Soli wurden von den Damen Bella Alten, Philippi und den Herren Noë und Sistermanns vortrefflich gesungen. Chor und Orchester gingen in ihren zumeist dankbaren, nicht schwierigen Aufgaben künstlerisch völlig auf. Das letztere unter Nikischs Leitung hatte schon vorher in der Symphonie Proben zartester Koloristik geboten. Dr. A. S.

Berlin. Oper — Die Berliner Kritik wurde in der vergangenen Woche zweimal in das kgl. Opernhaus berufen. Am Sonnabend, um dem Debut eines neuen Mitgliedes dieser Bühne, des Fräulein Hedwig Kauffmann, am Dienstag, um der Erstaufführung der Massenetschen Oper „Manon" beizuwohnen. Frl. Kauffmann sang die Marie in Lortzings „Waffenschmied". Das ist keine Aufgabe, in der eine Sängerin ihr Leistungsvermögen nach allen Richtungen hin entfalten kann, insbesondere wenn Beanlagung und Vorbildung sie mehr auf das Koloraturfach verweisen. Immerhin zog sich die junge Künstlerin, die eine nur zarte, aber gut geschulte Stimme besitzt und sich darstellerisch als recht gewandt erwies, mit allen Ehren aus der Affaire, so dass man ihrem ferneren Wirken Vertrauen entgegen bringen darf. — Massenets „Manon" kam für uns wohl zu spät. Mir scheint, als habe die Musik an Frische und Ausdruckskraft eingebüsst. Die in lose zusammenhängenden Bildern aneinander gefügte Handlung vermag nur mehr im einzelnen, nicht im Ganzen zu fesseln. Dazu kam, dass die königl. Oper für die Hauptrollen nicht die rechten Vertreter besitzt. Es war alles zu schwerfällig, zu wenig französisch. Vor etwa zwei Jahren hat eine französische Operngesellschaft das Werk bei Kroll gegeben. Chor und Orchester, sowie die meisten Solisten waren mehr wie mittelmässig, aber trotz gewisser Unzulänglichkeiten wirkte das Ganze, weil ein ausgezeichneter Des Grieux und eine gute Manon vorhanden war. Die einheimische Manon, Fräulein Farrar, hat von ihren früheren stimmlichen Reizen leider sehr viel eingebüsst. Und Naval als Des Grieux erwies zwar aufs neue seine treffliche Gesangskunst, vermochte aber bei den leidenschaftlichen Momenten nicht zu packen. Vielleicht hält die Güte der Inscenierung die Oper eine Weile in der Gunst des Publikums. An einen dauernden Gewinn ist bei uns kaum zu denken. — Konzert. Von Konzerten ist der 2. Liederabend Dr. Ludwig Wüllners in der Philharmonie zunächst erwähnenswert. Der Künstler hatte diesmal eine Reihe Werke jüngerer und jüngster Tonsetzer auf sein Programm gesetzt, unter denen Kurt Schindler mit sieben Liedern den breitesten Raum einnahm. Ich kenne den jugendlichen Komponisten seit Jahren und weiss, dass er begabt ist. Doch fehlt ihm noch die volle künstlerische Reife, wie auch die von Wüllner gesungenen ernsteren seiner Lieder bewiesen. In den Sachen heiteren, neckischen Genres zeigt sich Schindler auf einem Irrwege. Diese Lieder gehören nicht in den Konzertsaal, sondern aufs ‚Überbrettl"! Es wäre bedauerlich, wenn der gerade ihnen zuteil gewordene lärmende Erfolg den Autor zum Weiterschreiten auf diesem Pfade veranlassen sollte. — Ähnliches braucht man bei Herrn Julius Bercht, einem andern jungen Komponisten, von welchem Frau Hertzer-Deppe an demselben Abend im Bechsteinsaal neunzehn verschiedene Lieder zu Gehör brachte, nicht zu befürchten. Da strotzt alles von Solidität, findet sich nirgends auch nur der kleinste Seitensprung. Freilich hat Herr Bercht weder Bezwingendes noch viel Eigenes zu sagen. Aber seine Gedanken sind immerhin hübsch, und ihre Einkleidung lässt auch nichts zu wünschen übrig. Als kleines, freundliches Talent wird Herr Bercht seinen Weg machen und seinen anspruchslosen Schöpfungen Freunde gewinnen. — Eine sehr freundliche Aufnahme seitens des Berliner Publikums fand die junge französische Pianistin Adelina Bailet in ihrem am 28. Nov. in der Singakademie mit dem Philharmonischen Orchester gegebenen Konzert. Ich vermag den zum Teil überschwänglichen Beurteilungen ihrer aus den Klavierkonzerten von Beethoven (G dur), Saint-Saëns (G moll) und Liszt (Es dur) sowie zwei Chopinschen Soli bestehenden Darbietungen nur insofern zuzustimmen, als ich die sehr saubere und glatte Technik der jungen Dame und eine verständige Überlegtheit ihres Vortrags anerkenne. Im übrigen fehlte es ihr meinem Gefühl nach an dem nötigen Temperament. Eine zweite Kleeberg, mit der man sie verglichen hat, erblicke ich vorläufig nicht in ihr. — Am 30. Nov. fand das vierte Philharmonische Konzert unter Arthur Nikischs Leitung statt. Zum „erstenmal in diesen Konzerten" wirkte als Solist der Pianist Arthur Schnabel mit. Er spielte das D moll-Konzert von Brahms mit Geschmack und grossem klaviertechnischen Können, schädigte aber den Eindruck seiner Leistung ein wenig durch vornehmlich im ersten und zweiten Satze wahrnehmbare Temperaturschleppungen, die dem Charakter des Werkes und den vom Komponisten persönlich genommenen Zeitmassen nicht immer entsprechen. Trotzdem errang sich Herr Schnabel einen grossen, im allgemeinen auch wohlverdienten Erfolg. Ein solcher fehlte der als Novität vorgeführten „Idyllischen Ouverture" von E. N. von Reznicek. Warum, war freilich nicht recht einzusehen, denn die Komposition kommt dem Geschmack des Publikums durch Verständlichkeit des Inhalts eigentlich sehr entgegen. Sie ist über ein dem Schlage des Goldpirols nachgebildetes Motiv, dem sich ein ländlicher Marsch und ein Bauerntanz zugesellen, mit grossem tonsetzerischen Geschick aufgebaut, interessiert durch viele namentlich rhytmische Feinheiten, klingt vorzüglich in der Instrumentation, trotz der verhältnismässig einfachen Mittel, und ist klar und übersichtlich in der formellen Gestaltung. Über die dem Werke zu teil gewordene Wiedergabe seitens des Orchesters und Dirigenten ist kein Wort des Lobes zu hoch gegriffen. Ebenso vorzüglich gelangen die das Konzert einleitende Genoveva-Ouverture und die dessen Abschluss bildende Beethovensche achte Symphonie. — Sehr Gutes wird mir über das an demselben Abend stattgehabte Kammermusikkonzert des Petersburger Streichquartetts der Herren Kamensky, Kranz, Bornemann

und Butkewitsch berichtet. Mit dem Vortrage dreier Quartette von Borodin, Tanëieff und Glière sollen die vier Künstler Musterhaftes im virtuosen, temperamentvollen Zusammenspiel geboten haben. — Am Tage vorher liessen sich ebenfalls russische Künstler, der Kontrabassist Kussewitzky und der Pianist Mamontoff, im Bechsteinsaal hören. Beide, vom vorigen Winter bereits bekannt, zeigten bei diesem erneuten Auftreten wieder eine ausgezeichnete Leistungsfähigkeit, namentlich fiel der Kontrabassist durch seinen schönen violoncellartigen Ton auf. Wie mir ein einheimischer Bassist versicherte, soll Herr Kussewitzky sich allerdings manche technischen Schwierigkeiten in den zu Gehör gebrachten Werken von Händel, Stein u. a. erleichtert haben. — Zu einem Wagnerkonzert mit dem Philharmonischen Orchester, das am 3. Dez. in der Singakademie stattfand, hatten sich die beiden Mitglieder der Hamburger Oper Frau Katharina Fleischer-Edel und Herr Willi Birrenkoven vereinigt. Der Tenorist schien sich nicht in der besten stimmlichen Disposition zu befinden, demzufolge seine aus Walthers Preislied aus den Meistersingern und der Graalserzählung aus Lohengrin bestehenden Einzeldarbietungen einen etwas mühsamen Eindruck machten. Frau Fleischer-Edel brachte ihre prachtvollen Stimmmittel mit Isoldens Liebestod und der Senta-Ballade bestens zur Geltung. Eine feinere künstlerische Durchbildung fehlte der Sängerin leider ebenso sehr wie tieferes Mitempfinden. Als Schlussnummer stand die vollständige Scene zwischen Siegmund und Sieglinde aus der zweiten Hälfte des ersten Walkürenaktes. Warum derartiges immer wieder in den Konzertsaal verpflanzen, wohin es durchaus nicht gehört? — An demselben Abend spielten die Herren Schnabel, Wittenberg und Hekking im zweiten ihrer populären Kammermusikkonzerte als Quasi-Novität zwei Klaviertrios (A dur und B dur) vom alten Rameau, niedliche Rokoko-Sächelchen in Suitenform, die Dank der feinsinnigen, stilvollen Wiedergabe die freundlichste Wirkung übten. Frl. Therese Behr sang vier Lieder des urplötzlich in Mode gekommenen Th. Streicher in bekannter trefflicher Weise. Den Beschluss des Abends bildete das F moll-Trio op. 65 von Dvořák.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

München.

Julius Weismann, ein talentvoller Schüler Thuilles, gab im Verein mit seiner Gattin und einigen Tonkünstlern einen Komponistenabend, der neben Liedern eine Cellosonate und ein Streichquartett brachte. Die Werke zeichnen sich sämtlich durch feine Empfindung, der freilich keine sehr starke Erfindung zugesellt ist, aus; eine fast zu reiche, zarte, allem herberen abholde Natur spricht aus ihnen. Dem Andenken Berlioz' weihte Weingartner einen der Haroldsymphonie und Phantastique gewidmeten Abend, der zu den besten Leistungen des Dirigenten zählt; mit wie scharfer rythmischer Prägnanz, mit wie liebevoller Ausarbeitung die Details alle gebracht wurden, war bewundernswert. Der junge Spanier Lasalle machte uns in seinem zweiten Orchesterkonzert mit der zweiten (C moll) Symphonie Bruckners, die hier noch nicht gespielt war, bekannt, ein Werk, das in seiner anspruchslosen Liebenswürdigkeit fast Schubertisch anmutet. Ein edles Tonstück aus „Rédemption" von César Franck, und ein recht physiognomieloses Vorspiel aus der Oper „Die Meeresbraut" von Blockx, einem Vlamen, vervollständigten das Programm. Domkapellmeister Wöhrle, der seit seinem Unwohlsein in anerkennenswerter Weise sich die Pflege älterer Chorliteratur angelegen sein lässt, führte unter anderem in seinem ersten Konzert zwei fünf- und sechsstimmige geistliche Lieder von Johann Stobäus (1580—1646), sowie eine wundervolle sechsstimmige Motette „Selig sind die Toten" von H. Schütz (1585—1672) auf, ein Feinschmeckergenuss, der selten geboten wird.

Im Residenztheater errang sich Wolf-Ferraris komische Oper „Die neugierigen Frauen" einen schönen, warmen Erfolg. Ausführlich werde ich über das liebenswürdige, eigenartige Werk in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift berichten.

Dr. Edgar Istel.

Paris.

Colonne, der in Amerika neue Lorbeeren geerntet, dirigierte vor kurzem zum ersten Male wieder sein wackeres Orchester und ward beim Erscheinen am Dirigentenpulte mit brausendem Jubel empfangen. Die Vorführung der „Symphonie fantastique" zeigte von neuem, was ich schon wiederholt an dieser Stelle hervorgehoben, welch ein bedeutender Berliozkenner und Forscher Colonne ist, und dass er heute unstreitig als einer der ersten Leiter Berliozscher Werke zu nennen ist. Bei dieser Gelegenheit sei jedoch auch seines Stellvertreters gedacht, des feinfühlenden und liebenswürdigen Komponisten Gabriel Pierné, welchem die schwere Aufgabe zu teil ward, ein Orchester zu dirigieren, mit dem er sehr wenig vertraut war. Pierné dirigierte die „Pastorale" meisterlich und die erste Aufführung von „Villes maudites", der „Terre promise" von Max d'Ollore entlehnt, ein Werk, welches weniger durch grosse Inspiration als durch interessante und fesselnde Orchestration entzückt. Es ist eine Arbeit von Wert, welche uns einen Komponisten der Zukunft prophezeit. — Bei Lamoureux wurde die G moll-Symphonie Mozarts wie immer mit Beifall aufgenommen. In demselben Konzerte hatten wir Gelegenheit, in den „Variations-symphoniques" von César Franck eine junge Klaviervirtuosin zu hören, Mademoiselle M. Long, deren talentvolles Spiel grosses Aufsehen erregte. Diese junge Künstlerin ist äusserst begabt und leistete besonders in den Variationen ganz hervorragendes. Herr Daraux sang mit grossem Stile und schöner Stimme die Arie Agamemnons aus „Iphigenie in Aulis", der die gleichnamige Ouverture vorausging. Die zweite „Audition" der „Préludes" von Liszt wurde gleichfalls sehr beifällig aufgenommen. Das Publikum gewöhnt sich nach und nach an die Schönheiten der Lisztschen Kompositionen, die bisher oft etwas feindselig aufgenommen wurden. — An der Schola Cantorum haben die regelmässigen Konzerte wieder begonnen. Nach zwei Konzerten von grossem Interesse, welche ausschliesslich Werke der alten französischen Meister des 17. und 18. Jahrhunderts enthielten, begann die Wiedereröffnung der eigentlichen Saison mit einer Serie Bachscher Kantaten, welche die Schola Cantorum alle vorzuführen sich zur Pflicht gemacht hat. Nicht damit zufrieden, das Beste vom Besten zu bieten was an Gesangs- und Instrumentalkompositionen der grössten Musiker existiert, annonciert sie uns noch eine Serie von 24 Konzerten, in welchen die bedeutendsten Klavierkompositionen aus J. S. Bachs Zeit zu Gehör gebracht werden sollen. Die Durchführung dieses grossen Pensums hat Fräulein Blanche Selon übernommen. —

Am 13. und 14. Dezember werden zwei Aufführungen der „Damnation de Faust" bei Lamoureux gegeben mit Van Dyck und Delmas in den Partien des Faust und Mephisto.

Hugo Hallenstein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— In London verstarb der englische Komponist Herbert Spencer Oakeley im 73. Lebensjahre. Oakeley studierte in Dresden und Leipzig (am Konservatorium) und erhielt später den musikalischen Lehrstuhl an der Universität Edinburgh und den Doktortitel von der Universität Oxford. Seine Orgelkonzerte in Edinburgh erfreuten sich grossen Rufes. Als Komponist betätigte er sich in allen Stilgattungen.

— München. Konzertmeister Bruno Ahner wurde nach seinem Auftreten im Hofkapellkonzert in Dessau durch den anhaltischen Orden für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Engelbert Humperdinck komponierte eine neue Oper, zu der er auch das Buch verfasst und deren Personen im modernen Kostüm auftreten. Der Text entstammt dem Dumasschen Lustspiel „Das Fräulein von Saint-Cyr".

— Im Stadttheater zu Düsseldorf errang Puccinis Oper „Tosca" bei der Erstaufführung dank vorzüglicher Darstellung lebhaften Erfolg.

— Bei der Feier des fünfzigjährigen Tannhäuser-Jubiläums hat man am Königsberger Stadttheater das Experiment unternommen, in der Schlussscene des Werkes auf die ursprüngliche Fassung zurückzugreifen, das heisst, die Szene so zu geben, wie sie am 19. Oktober 1845 im Dresdener Hoftheater erschien. Danach kommt der Leichenzug der Elisabeth nicht auf die Bühne. Man hört nur von fern den Trauergesang der älteren Pilger; Tannhäuser sinkt in Wolframs Armen mit den Worten „Heilige Elisabeth, bitte für mich!" entseelt zu Boden, und drei jüngere Pilger kommen mit dem ergrünenden Stabe des Papstes. Bei der Dresdener Aufführung wirkte dieser Schluss unklar, daher arbeitete Wagner ihn in der jetzt bekannten Weise um und bestand auf Beibehaltung der neuen Fassung. Unklarheit hat man heute beim Tannhäuser nicht mehr zu befürchten, und so schien ein Zurückgreifen auf die ältere Form zulässig. Der Erfolg hat gezeigt, dass sie auch dankenswert war.

— Dresden. Massenets fünfaktige Oper „Manon" fand mit ihrer graziösen, formschönen und melodienreichen Musik bei der am 28. November stattgefundenen ersten Aufführung in der Hofoper grossen Beifall, der freilich nicht zum geringsten Teile der von Schuch geleiteten Aufführung, insbesondere den Gesangsleistungen der Frau Wedekind als Manon Lescaut und des Herrn Burrian als Chevalier galt.

— Im Theater an der Wien fand am 4. Dez. die Erstaufführung der Operettennovität „Der Herr Professor" von Viktor Léon, Musik von Bela v. Ujj statt.

— Die Dresdener Hofbühne wird die einzige sein, welche am 11. Dez. als Zentenarfeier für Hektor Berlioz eine Theatervorstellung des „Benvenuto Cellini" bietet.

— Aachen. Massenets „Der Gaukler unserer lieben Frau" hatte bei der Première grossen Erfolg.

— Brüssel. Die dreiaktige Oper „König Artus", Text und Musik von Ernest Chausson ging am 30. November im Monnaie-Theater zum erstenmal über die Bühne. Das bald an Wagners Parsifal und Tristan, bald an Vincent d'Jndys Fervaal in Text und Komposition anklingende Musikdrama ist, wie der Titel verrät, dem Sagenkreis der Tafelrunde entnommen. Lancelot lässt sich aus Liebe zur Königin Ginevra bis zum Verrat an seinem König hinreissen; er entführt Ginevra, verzichtet aber schliesslich lieber auf sein Leben, als dass er gegen König Artus das Schwert zöge. Die Königin kann den Tod ihres Geliebten nicht überleben, und erdrosselt sich mit den eigenen Haaren. Der König verzeiht den Opfern der unglücklichen Liebe und macht das Schicksal für alles verantwortlich. Auch er sehnt sich nach dem Tode, wirft seine Rüstung ins Meer, sagt der Bretagne Lebewohl, und wird in blumengeschmücktem Kahn, von himmlischen Chören geleitet, nach der heiligen Insel Avelon gebracht, wo er den ewigen Schlaf schlafen soll. Trotz der glanzvollen Ausstattung und der meisterhaften Darstellung konnte diese Verherrlichung des roi-cocu, des in seiner Ehre schwer gekränkten Königs, nur die gemischte Teilnahme der Zuhörer erregen.

— Mit Richard Wagners „Rheingold" wird das Mailänder Skala-Theater am 10. Dezember seine Winterspielzeit beginnen. Das Musikdrama wird nicht, wie auf den meisten deutschen Bühnen, ohne Zwischenpause gegeben werden, da ein italienisches Publikum einen so langen Akt nicht ertragen würde. Nach dem zweiten Bilde soll der Vorhang fallen und die übliche Pause stattfinden. Darsteller der Oper sind: Borgatti (Loge), Pini-Corsi (Mime), Venturini (Froh), De Luca (Alberich), Pozzi (Donner), Didur (Wotan), Wulmann und Cicotto (Fafner und Fasolt), die Damen Frascani, Gagliardi und Zacconi (Fricka, Freya und Erda), Gogard, Giaconia, Zacconi (Rheintöchter). Mit „Rheingold" zusammen soll — eine merkwürdige Zusammenstellung — das Ballet „Die Puppenfee" gegeben werden. Am 19. Dezember findet die Aufführung der neuen Oper „Sibirien" von Umberto Giordano, Text von Luigi Illica, statt. Auf „Sibirien" folgt in der ersten Januarwoche „Rigoletto", dann Franchetti's „Germania". Mit „Rigoletto" wird das neue Ballet „Bacchus und Gambrinus" von Pratesi, Musik von Mareneo, gegeben. Das Skala-Programm verspricht ferner „Madame Butterfly", die neue Oper von Puccini, „Faust" von Gounod, „Lakmé" von Delibes, „Griseldis" von Massenet und das Ballet „Das Spinnerlied" von Carlo Coppi, Musik von Collino.

— New-York. Die neue Opernspielzeit unter Direktion Heinrich Conrieds wurde in der letzten Novemberwoche eröffnet. Eine zahlreiche Zuhörerschaft wohnte der ersten Vorstellung bei; den Sängern wurde wiederholter Beifall zuteil. In der Aufführung der Walküre am 25. November unter Leitung Felix Mottls erzielten die Sängerinnen Gadski als Brünnhilde und Fremstadt als Sieglinde sowie der Kammersänger Kraus als Siegmund einen grossen Erfolg.

— In Krefeld kam Liszts „Legende der heiligen Elisabeth" unter Leitung des königl. Musikdirektors Müller-Reuter, dem Verfasser der vorzüglichen Erläuterungsschrift über das Oratorium (C. F. Kahnt Nachf. Leipzig), mit grossem Erfolge zur Aufführung.

— Petersburg. Die Oper „Die versunkene Glocke" von A. Davidoff hatte bei ihrer Uraufführung am 29. Nov. grossen Erfolg.

— Karl von Kaskels Volksoper „Der Dusle und das Babeli" gelangte am 30. Nov. im Stuttgarter Hoftheater erstmalig sur Aufführung. Das melodienreiche Werk wurde mit ausserordentlichem, von Akt zu Akt wachsendem Beifall aufgenommen. Der anwesende Komponist wurde nach dem zweiten und dritten Akt stürmisch hervorgerufen. Die Oper war reich ausgestattet und ging unter der musikalischen Leitung von Hofkapellmeister Schink trefflich in Szene. In den drei Hauptpartien boten die Damen Wiborg und Schönberger und Herr Peter Müller gediegene Leistungen.

— Alfred Stelzners jüngstes Opernwerke „Swatowits Ende" wird seine Uraufführung am 15. Dez. im Hoftheater zu Cassel unter Dr. Beiers Leitung erleben. Das einaktige Musikdrama, in dem der Komponist, der auch Textdichter ist, wie in seiner Oper „Rübezahl" wiederum die von ihm konstruierten neuartigen Streichinstrumente, Violotta und Cellone, anwendet, ist bereits von mehreren grossen Bühnen zur Aufführung angenommen und wird bald nach der Kasseler Première in den Stadttheatern von Bremen und Lübeck in Szene gehen.

— Das Stadttheater zu Nürnberg hat in den letzten Wochen zwei Opern herausgebracht: Lortzings „Die beiden Schützen" in Neueinstudierung und Saint-Saëns „Samson und Delila" als Novität. Der zweite Kapellmeister Hartl hatte die musikalische Leitung des Lortzingschen Werkes, das vom Publikum sehr beifällig aufgenommen wurde. Musikalisch ungleich höher stand die Aufführung der Saint-Saënsschen Oper; sie hatte einen vollen Erfolg, der in erster Linie den musikalischen Qualitäten des Tonwerkes, sodann der sorgfältigen Einstudierung unter der Leitung des tüchtigen ersten Kapellmeisters Herrn Weigmann und der im allgemeinen vorzüglichen Durchführung der Hauptpartien durch Frl. Kettner (Delila) und die Herren Wallnöfer (Samson) und Gribb (Oberpriester) zu verdanken war.

Vermischtes.

— Das Leipziger Tageblatt teilt folgenden, im Archiv der Leipziger Singakademie befindlichen Brief mit, welchen

Berlioz nach einem am 1. Dez. 1853 dirigierten Konzert an den Verein schrieb:

A l'Académie de chant de Leipzig.

Mesdames et messieurs.

Vous avez au dernier concert du Gewandhaus exécuté plusieurs de mes compositions avec une telle supériorité, un sentiment si exquis des plus fines nuances musicales, que je ne puis m'empêcher de vous témoigner ma reconnaissance et mon admiration.

Permettez-moi de vous dire aussi combien je suis touché de la bonté que vous avez de me venir en aide pour mon concert, et de la grâce obligeante avec la quelle vous voulez bien faire d'ennuyeuses répétitions. Ce sont des témoignages d'intérêt qui me flattent plus que je ne pourrais dire et pour lesquels je vous prie de recevoir l'expression de ma vive gratitude.

J'ai l'honneur d'être mesdames et messieurs
Votre dévoué serviteur

Leipzig, 3. Décembre 1853. (gez.) Hector Berlioz.

— Folgenden Scherz von Hector Berlioz erzählt der „Gil Blas" anlässlich der Berlioz-Feier in Grenoble. Berlioz verkehrte viel bei Strakosch zu der Zeit, als Adelina Patti, obwohl noch sehr jung, schon hoch im Ruhme stand. Die Sängerin besass ein Stammbuch, in welches Schriftsteller und Künstler von Ruf einen Gedanken einschreiben oder eine Skizze einzeichnen mussten. Berlioz hatte jedoch wiederholt abgelehnt, selbst etwas hinzuzufügen. Eines Abends aber fand die Patti Berlioz bei besonders guter Laune und sie benutzte die Gelegenheit, um mit schmeichlerischer Stimme zu ihm zu sagen: „Meister, wenn Sie heute irgend etwas in mein Album schreiben, lasse ich Ihnen die Wahl zwischen zwei Belohnungen: entweder Sie bekommen einen Kuss von mir oder Sie dürfen mit mir eine prächtige Entenleber-Pastete essen, die man mir aus Toulouse geschickt hat!" Berlioz lächelte, überlegte einen Augenblick und sagte dann: „Geben Sie das Album her". Adelina beeilte sich, und der Komponist schrieb ihr die lateinischen Worte: „Oportet Pati!" ins Album. „Und was bedeutet das?" fragte die Patti neugierig — „Das ist lateinisch, liebes Kind, und heisst: „Apportez le pate!" (Bringen Sie die Pastete her), erwiderte Berlioz freundlich. Die Diva brachte die Pastete, aber an diesem Tage sprachen sie nicht weiter! . . .

— In der letzten ausserordentlichen Generalversammlung der Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien wurde ein Übereinkommen mit der deutschen Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht in Berlin beschlossen, nach welchem die österreichische Gesellschaft die Vertretung der Interessen der deutschen Anstalt angehörigen Komponisten für Österreich-Ungarn, und umgekehrt die deutsche Anstalt die Vertretung der Mitglieder der österreichischen Gesellschaft für Deutschland übernimmt. Der Vertrag zwischen den beiden Gesellschaften tritt bereits am 1. Dez. d. J. in Kraft. Die österreichische Autorengesellschaft wird somit nicht nur wie bisher für die musikalischen Werke der österreichischen und französischen, sondern auch für jene der deutschen Komponisten das Aufführungsrecht zu vergeben haben.

— Münster i. W. Am 28. und 29. Nov. feierte der Musik-Verein im altehrwürdigen Rathaussaal sein diesjähriges Cäcilienfest, zu welchem als Solisten gewonnen waren: das Berliner Vokal-Quartett Fr. Grumbacher, Fräulein Jh. Behr, Herren Kammersänger Hess und A. van Eweyk, sowie der Konzertmeister Witek vom philharm. Orchester als Violinist. Am ersten Tage wurde Liszts Oratorium „Christus" aufgeführt. Chor und Orchester standen auf voller Höhe. Die Solisten leisteten Ausgezeichnetes. Der zweite brachte die Kantate „Nun ist das Heil und die Kraft" von J. S. Bach, Soloquartette von Brahms „An die Heimat" und „Der Abend", und Schumanns „Spanisches Liederspiel", Beethovens Violinkonzert und die „Neunte". Letztere und besonders die Kantate erfuhren eine in jeder Beziehung vollendete Wiedergabe. Herr Witek erwies sich als glänzender Spieler; das Soloquartett festigte seinen Ruf nach der günstigsten Seite hin. Alles stand unter der temperamentvollen und anregenden Leitung des hochbegabten Musikdirektors Dr. Wilhelm Niessen, der als Nachfolger Grimms hier ein hohes Mass von Geist und Impulsivität gezeigt hat.

— In Worms gelangte am 29. Nov., unter der Leitung des Komponisten, Choinanus' neues Männerchorwerk „Rolands Tod" durch die hiesige Musikgesellschaft und Liedertafel sowie die Kapelle des 118. Inf.-Regts. zur Aufführung und fand eine sehr beifällige Aufnahme.

— Die Krefelder „Liedertafel" feierte am 29. u. 30. Nov. ihr 75 jähriges Bestehen.

— Der Musikverein in Essen führt am 13. Dezember unter Leitung des städt. Musikdirektors G. H. Witte Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad" auf mit der für den Konzertvortrag erleichterten achten Szene des 2. Akts (Verlag C. F. Kahnt Nachf. Leipzig).

— Brüssel. Am 20. Dez. findet das erste Konzert des Konservatoriums statt. Unter Leitung Gevaerts kommen Bachs Weihnachtsoratorium und ein Concerto grosso von Händel zur Aufführung. Das zweite Konzert wird Rossinis Tell-Ouverture, Beethovens achte Symphonie und den zweiten Akt aus Spontinis „Vestalin" umfassen. Fürs dritte Konzert ist Mendelssohns Sommernachtstraummusik, fürs vierte Bachs „Hohe Messe" vorgesehen.

— Georg Henschels „Requiem" erlebte in Magdeburg unter Musikdirektor G. Kauffmanns Leitung seine erste deutsche Aufführung.

— Ed. Grells grosse Vokalmesse a-capella für 4 vierstimmige Chöre und 16 Solostimmen kam unter Kantor Römhilds Leitung in Dresden (Lutherkirche) zur Aufführung.

— Der Klaviervirtuose Roderich Bass wurde vom Salzburger Mozarteum eingeladen, anlässlich eines Festkonzerts das Krönungskonzert von Mozart unter Leitung des Direktors Hummel zu spielen. Der Künstler hat sich bereits im letzten Salzburger Musikfeste, wo er mit den Wiener Philharmonikern spielte, als Mozartspieler eingeführt.

Kritischer Anzeiger.

Berlioz-Literatur.

Verlag von Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig.

Zu Berlioz grossartigem, leider selten aufgeführtem „Te deum" (op. 22) hat Arthur Smolian eine kleine, sachlich und mit grosser Wärme abgefasste Erläuterungsschrift veröffentlicht, welche ausser historischen und zum Verständnis des Werks notwendigen Bemerkungen eine ausführliche Analyse der einzelnen Sätze (mit Notenbeispielen) bringt und hoffentlich dazu beiträgt, der in vielen Punkten sich an das „Requiem" des Meisters lehnenden Schöpfung neue Freunde unter Aufführenden und Hörern zuzuführen.

In „Stella del monte — Rotschimmernde Erinnerungsblätter aus dem Lebensherbste eines Romantikers" hat Arthur Smolian eine Auswahl Briefe Berlioz an seine Jugendgeliebte und deren Antworten zusammengestellt, die ein rührendes Bild von der schwärmerischen Glut und ekstatischen Leidenschaft zeichnen, welche der Einundsechzigjährige der damals längst vermählten Estella Fornier entgegenbrachte. Einzelne Stellen sind den Memoiren entnommen. Das Ganze ist prächtig übersetzt und in der Diktion dem Tone jenes Zeitalters genähert, welches W. von Humboldts „Briefe an eine Freundin" entstehen sah. Sinnigkeit, Charakterstärke, Geist und Künstlerbegeisterung sprechen aus den Zeilen des grossen Meisters, dessen seltene Persönlichkeit durch Smolians Schriftchen, namentlich uns Deutschen, wieder um ein gut Teil näher gerückt wird.

Bd. I der Literarischen Werke von H. Berlioz. Memoiren mit der Beschreibung seiner Reisen in Italien, Deutschland, Russland und England 1803—1865. — Aus dem Französischen übersetzt von Elly Ellès. — Leipzig, Breitkopf & Härtel.

In Berlioz' Schaffen gingen äussere Verhältnisse, Nationalität und Charakteranlagen eine seltsame Mischung ein, eine Mischung die sich nicht zur erquicklichen gestalten konnte, weil alle drei Faktoren in einem Missverhältnis zu einander standen und, statt sich auszugleichen, sich befehdeten. Das Resultat seines Lebenswerkes ist das Ergebnis eines aussergewöhnlich begabten, scharf beobachtenden Kopfes, der die verschiedensten Enden der Kunst seiner Zeit mit raschem Griffe zusammenknüpfte und dabei zufällig auf neue, wichtige Prinzipien stiess. Zufällig, denn durch sein Schaffen weht ein Zug des Sprunghaften, Experimentellen. Planvolles, auf Konsequenzen fortbauendes Produzieren — etwa im Sinne Wagners — war ihm fremd. Ein klarer Blick für die elementaren Kräfte im Tonreich, für die Dinge wie sie sind, nicht was sie bedeuten, ein bewegliches, sich fortgesetzt in Extremen

bewegendes Temperament und lebhafte Kombinationsgabe, die sich bei ihm schriftstellerisch zum Witz vereinten, alles Eigenschaften der Romanen, gaben seinem künstlerischen Wesen von Haus aus eine total andere Richtung als dem seiner deutschen Zeitgenossen etwa Weber. Sein Leben fällt zudem in eine politisch wie sozial von Wirrnissen nicht freie Zeit, die künstlerisch sich am liebsten ins Zauberland der Romantik flüchtete, um vor der Realität des Lebens gesichert zu sein. Nur hier und da fällt das Licht der Nationale glückverheissend hinein, um bald wieder zu verlöschen. Berlioz ist ein Kind dieser Zeit. Er erzählt es selbst in seinen Memoiren, die nunmehr in vorzüglicher deutscher Übersetzung im ersten Bande (bis zur Musikalischen Reise nach Deutschland) vorliegen. Sie sind im Jahre 1848 niedergeschrieben und liefern das treueste Charakter-, Lebens- und Schicksalsbild des Meisters. Alle Seiten seiner merkwürdigen Natur enthüllen sich da, alle kleinen Fehler, alle grossen Vorzüge, und dabei liegt über dem Ganzen jenes feine Parfum geistvoller Dialektik gebreitet, das die Lektüre der meisten französischen Selbstbiographien so anziehend macht. Nicht nur als Beitrag zur Kunst- und Kulturgeschichte ist das Buch von Bedeutung, sondern auch als Muster lebendiger, farbenreicher Darstellung. Möchte es von Musikern und Musikfreunden eifrig gelesen werden! S.

Reger, Max. Beiträge zur Modulationslehre. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger.

Es ist ein Büchlein von nur vierundfünfzig Seiten Inhalt. Und was steht auf diesen vierundfünfzig Seiten? Bis Seite 22 eine Reihe von Notenbeispielen, von da ab bis zum Schluss eine Analyse derselben. Das erscheint wenig und ist doch recht viel. In den Notenbeispielen wird gezeigt, wie man auf kürzestem Wege und ohne Zuhilfenahme von sogenannten „enharmonischen Verwechslungen" in jede beliebige Dur- und Molltonart gelangt. Als Ausgangspunkte sind C dur, Cis dur, Ces dur, A moll, Des moll und Ais moll genommen. Diese Ausgangspunkte deuten schon die Endpunkte an: Es geht tatsächlich bis His dur oder ähnliche, nur in der Theorie vorhandene Tonarten, und in einem, zwei, höchstens drei Vierviertelfakten ist die Sache jedesmal erledigt. Diese Ausdehnung der Modulation bis in ihre äussersten, denkbaren Grenzen ist das absolut Neue des Büchleins, aber nicht das Wesentliche von dessen Inhalt. Denn derartige weitgehende Ausweichungen, die für die „praktische" Musikübung keinen grossen Wert haben, bringt schliesslich jeder gute Musiker zustande. Wenigstens sollte er es! Für viel wichtiger erachte ich, dass dieses Verfahren endlich einmal mit aller Deutlichkeit den inneren Zusammenhang der Tonarten mit einander zeigt, erfreulicherweise ohne auf die veraltete und abgedroschene Pseudoweisheit von den Verwandtschaftsgraden erster, zweiter und dritter Ordnung auch nur mit einem Worte zu sprechen zu kommen. Gibt es doch nichts Verwirrenderes für den Musikstudierenden als gerade diese Verwandtschaftsgradlehre! Die „Mehrdeutigkeit" der Harmonien ist das einzige Mittel, das Reger zur Erreichung seiner Zwecke dient. Die gründliche Erforschung dieses Mittels in Anlehnung an die dargebotenen Beispiele aber wird tatsächlich dazu beitragen, wie Reger wünscht, „an der Zerstreuung des schier undurchdringlichen Nebels, der trotz der vielen „seelischen und inneren Erlebnisse" leider noch in manchen Köpfen herrscht, kräftig mitzuwirken". Wer sich aus den Notenbeispielen nicht ohne Weiteres klar zu vernehmen im stande ist, findet hinreichende Aufklärung im analytischen Teil des Büchleins, der kurz aber klar jedes einzelne Notenbeispiel erläutert. Im Interesse noch grösserer Allgemeinverständlichkeit würde ich nur gewünscht haben, Reger hätte auf die ungebräuchlichen Bezeichnungen Riemannscher Herkunft eines „neapolitanischen" und „dorischen" Sextakkordes verzichtet, die ganz gut anders gekennzeichnet werden können. Noch eins: Die Notenbeispiele in Des moll haben folgende eigentümliche Vorzeichnung:

Ich halte das nicht für ganz korrekt, insofern als das einfache und doppelte Erniedrigungszeichen für h hier neben einander ihre Stelle gefunden haben, während das einfach erniedrigte h in Des moll gar kein leitereigener Ton ist. Statt des Doppel-Be wäre entweder ein zweites einfaches Be genügend gewesen, oder das erste Be hätte fortfallen müssen. Freilich ist die Tonart Des moll vorher wohl noch niemals vorgezeichnet worden, so dass ein Anhaltspunkt aus der „Tradition" nicht vorhanden ist. Doch das sind Kleinigkeiten, die auf den wirklichen Wert des Büchleins keinen schädigenden Einfluss ausüben. Als äusserst wichtiges Ergänzungs-Lehrmittel sollten Regers Beiträge zur Modulationslehre in jedem Theoriekursus eingeführt werden!

Otto Taubmann.

Aufführungen.

Dresden, 12. Dez. Vesper in der Kreuzkirche. Joh. Seb. Bach (Pastorale für Orgel). Volkmann („Er ist gewaltig und stark, der zu Weihnachten geboren ward" Motette in 4 Sätzen für Chor und Solostimmen). Gesangssoli: Cornelius (Die Hirten); Händel (Erwach zu Liedern der Wonne, Arie aus „Messias" [Hildeburg Hübbe aus Hamburg]). Instrumental-Solo. Händel (Arie für Violoncello [bearbeitet und gespielt von Herrn Paul Michael, Kgl. Kammermusikus]).

Lille. Sonntag 20. Dez. Société de Musique. Direktion: M. Maurice Maguet. Berliozfeier, unter Mitwirkung von Frl. Marcella Pregi, Emil Cazeneuoe et Paul Ananian. Ouverture zu Carneval Romain, l'Enfance du christ, Flucht nach Ägypten. Fragment aus der Damnation de Faust. Grosse Totenmesse.

Leipzig, 5. Dez. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach (Fantasie u. Fuge G moll). Volkmann („Er ist gewaltig und stark"). Vielring („Turmchoral").

Montreux, 19. Novembre. IXme Concert Symphonique Orchestre Philharmonique du Kursaal sous la direction de M. Oscar Jüttner. Beethoven (Ouverture Coriolan). Tschaikowsky (Symphonie pathétique). Dubois (Suite Villageoise). Wagner (a. Siegfrieds Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung"; b. Vorspiel zu Lohengrin.

Konzerte in Leipzig.

10. Dez.: IX. Gewandhaus-Konzert (Berlioz-Feier, Solist: Franz Naval).
11. Dez.: II. Orgelkonzert von Karl Straube.
12. Dez.: I. Liederabend von Dr. Felix Kraus.
13. Dez.: Klavierabend von Guido Peters.
17. Dez.: X. Gewandhaus-Konzert (Solistin: Frl. Anna Schytte Klavier).

Konzerte in Berlin.

10. Dez.: Konzert von Paul Lutzenko (Klavier).
12. Dez.: Konzert von Ottilie Metzger-Froitzheim.
14. Dez.: Konzert von Carlotta Stubenrauch.
15. Dez.: Konzert des Mandolinen-Virtuosen Ernesto Rocco.
15. Dez.: Liederabend von Carl Witepski.
16. Dez.: Klavierabend von Guido Peters.
17. Dez.: Klavierabend von Berthe Marx-Goldschmidt.
17. Dez.: Liederabend von Marta Sandal.

Die No. 51 vom 16. Dez. wird als ***Weihnachts-Heft*** *mit* ***Musik-Beilage*** *und in einer Auflage von* ***15000 Exemplaren*** *herausgegeben. Wir erlauben uns die geehrten Leser und Freunde der* ***Neuen Zeitschrift für Musik*** *darauf aufmerksam zu machen.*

Der heutigen Nummer unserer Zeitschrift liegen bei: Eine Musik-Beilage, ***Berlioz,*** *Sylphentanz aus „Damnation de Faust" für Pianoforte zu 2 Händen bearbeitet von August Stradal (Verlag von C. F. Kahnt Nachf. Leipzig), ferner ein Prospekt der Firma C. F. Kahnt Nachf.:* ***Liszt-Lieder,*** *(Neue Ausgabe), sowie* ***4 Kunstbeilagen.***

Schluss des redaktionellen Teils.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig

Beilage zu No. 50 v. 9. Dezember 1903.

Verlag von C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG.

Monsieur

Vous avez été induit en erreur au sujet de mes concerts historiques, je n'en ai jamais donné, ni à Paris ni ailleurs. C'est Mr Fétis qui avait entrepris à Bruxelles et à Paris ces exécutions d'ancienne musique.

Je ne sais s'il a consigné quelque part ses observations à ce sujet.

Ce que j'ai écrit moi même sur les anciens chefs-d'œuvre se trouve épars dans mes trois volumes

1° Les Soirées de l'orchestre
2° Les Grotesques de la musique
3° à travers chants (qui vient de paraître)

Ces ouvrages se trouvent chez

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig. Beilage zu No. 50 v. 9. Dezember 1903.
Original des Briefes im Besitz des Herrn August Stradal, Wien.

Michel Levy libraire
Rue Vivienne N° 2

Recevez, monsieur, l'assurance
de mes sentiments distingués

H. Berlioz

Paris 24 décembre
1862

4 Rue de Calais

Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, Leipzig.

PLAQUETTE DU CENTENAIRE
par le graveur Dupré

Berlioz im Jahre 1845.

PLAQUETTE DU CENTENAIRE
par le graveur Dupré

Der Maler Kriehulier. Hektor Berlioz. Czerny. Liszt. Ernst.

Eine Matinée bei Liszt.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 50 vom 9. Dezember 1903.

Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, Leipzig

Berlioz' Wohnzimmer in La Côte St. André.

Das Berlioz-Museum in La Côte St. André.

Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig.
Beilage zu No. 50 vom 9. Dezember 1903.

Verlag von C. F. KAHNT Nachfolger, Leipzig.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Hektor Berlioz

„Damnation de Faust."

a) **Sylphen-Chor und Sylphen-Tanz** . . . . . M. 1.50
b) **Irrlichter-Tanz** . . „ 1.50
c) **Höllenfahrt** . . . . „ 1.50

Für das Pianoforte zu zwei Händen übertragen von

August Stradal.

Die Gefangene (La Captive)

Op. 12.

„Wär ich nicht hier gefangen, lieben könnt' ich dies Land".

Von V. Hugo, deutsch von P. Cornelius
Die Pianoforte-Begleitung von
Stephen Heller.

Für Mezzo-Sopran oder Alt . . Mk. 1.50
— mit Begleitung des Orchesters Partitur u. Orchesterstimmen (Kopie) à Bogen . . „ —.80

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Probenummern

werden kostenfrei versandt.
Neue Zeitschrift für Musik, Leipzig, Nürnbergerstr. 27.

Soeben erschienen:

E. O. Nodnagel op. 39

Stimmbildung und Staat

Entwurf einer *Tonbildungtheorie* nach psychologischen und psychophysiologischen Grundsätzen. Preis 1.80 M.
Stimmbildung in kürzester Zeit, Gemeingut für Jedermann.
Stimmbildung im Schulunterricht.
Durch alle Buchh., sowie direkt v. Verlag
Eduard Roether, Darmstadt.

Künstler-Adressen.

Richard Koennecke
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton)
BERLIN SW., Möckernstrasse 122.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Nelly Lutz-Huszàgh,
Pianistin,
Leipzig, Fürstenstr. 6.

Johanna Dietz,
Herzogl. Anhalt. Kammersängerin (Sopran).
Frankfurt a. M., Schweizerstr. 1.

Karl Straube
Organist zu St. Thomae.
Leipzig, Dorotheenplatz 1.

Felix Berber
bittet Engagementsofferten an seine Adresse zu richten
Leipzig,
Elsterstrasse 28.

Bruno Hinze-Reinhold
Konzert-Pianist.
Berlin-Wilmersdorf, Güntzelstr. 29I.
Konzertvertretung: Hermann Wolff, Berlin.

Dr. Edgar Istel
Geschichte und Theorie der Musik,
München, Schnorrstr. 10.

Frau Marie Unger-Haupt,
Gesangspädagogin,
Leipzig, Löhrstr. 19III.

Vera Timanoff,
Grossherzogl. Sächs. Hofpianistin.
Engagementsanträge bitte nach
St. Petersburg, Znamenskaja 26.

Iduna Walter-Choinanus
(Altistin).
Adr.: **Landau,** Pfalz, oder die Konzertdirektion **Herm. Wolff, Berlin W.**

Elisabeth Caland
Verfasserin von
„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels".
Charlottenburg-Berlin,
Goethestrasse 80III.
Ausbildung im höheren Klavierspiel nach Deppe'schen Grundsätzen.

Lula Mysz-Gmeiner
Konzert- und Oratoriensängerin
(Alt- und Mezzosopran).
Berlin-Charlottenburg, Knesebeckstr. 3, II.
Konzertvertretung: H. Wolff, Berlin.

Frau Hedwig Lewin-Haupt
Oratorien- und Konzertsängerin (Sopran)
(Peri, IX. Symphonie etc.)
Weimar, Kaiserin Augustastr. 19 oder Herm. Wolf-Berlin.

Josef Weiss
Pianist und Komponist.
Januar—April 1904 in **Leipzig,** Hotel Union, Felixstrasse 3.

Otto Süsse,
Konzert- und Oratoriensänger (Bariton.)
Wiesbaden, Friedrichstrasse 31.

Hanna Schütz
Lieder- und Oratoriensängerin
(Hoher Sopran)
Berlin W., Gleditschstr. 30 I 1.
Konzertdir. Herm. Wolff, Berlin W. 35.

Johanna Schrader-Röthig,
Konzert- u. Oratoriensängerin,
Leipzig, Kurprinzstr. 31.

Ernst Hungar
Konzertsänger (Bariton und Bass),
Leipzig, Schletterstrasse 2.

Wilhelmine Niehr-Bingenheimer
Herzogl. Anh. Kammersängerin
(Sopran)
Dessau, Franzstr. 14 I.

Gertrude Lucky
Königl. Hofopernsängerin
Oper — Oratorium — Konzert.
Privatadresse: **Berlin W., Kleiststrasse 4.**
Konzertvertretung: Eugen Stern, Berlin.

Zu vergeben.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

E. Adaiëwsky.

Wiegenlied, nach einem esthnischen Motiv, für eine Singstimme mit Klavier-Begleitung . . . . 1,50 M.
Berceuse Estonienne, für Violine und Pianoforte . . . . 1,50 M.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Bachs Textbehandlung

Ein Beitrag zum Verständnis **Joh. Seb. Bachscher Vokal-Schöpfungen**
von
Arnold Schering.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Carl Maria von Savenau.
Phantasiestück

für
zwei Klaviere.

Op. 41. M. 2.—.

Verlag v. **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**

Altbewährte beste Bezugsquelle.

Alfred Merhaut

Hoflieferant. Peterssteinweg 18.

Flügel, Pianinos. Harmoniums, Estey-Orgeln und Estey-Pianos.

Ernst Eduard Taubert.

Allerlei Heiteres.

Acht Klavierstücke
— für kleine Hände. —
Op. 65.

Heft I. M. 1.20 Heft III. M. 1.20
„ II. „ 1.50 „ IV. „ 1.20

Drei Klavierstücke.

— **Op. 66.** —

No. 1 M. 1.50. * No. 2 M. 1.50. * No. 3 M. 1.50.

Suite
D-dur
in fünf Sätzen für Streichorchester.
Op. 67.

Partitur M. 3.—. Stimmen M. 5.—.

C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Werke von Hector Berlioz

für zwei Pianoforte zu vier Händen übertragen von
Otto Singer.

Benvenuto Cellini. Ouverture . . . . ℳ 6.—.
Le Carneval romain. Ouverture . . . . ℳ 5.—.
Romeo et Juliette. Symphonie. No. 1: Grande Fête chez Capulet . . . ℳ 7.50.
No. 2: Scène d'amour ℳ 4.50. No. 3: La Reine ℳ 7.50.
Zur Aufführung genügt ein Exemplar.)

Hector Berlioz, Episode de la Vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique (en cinq parties) pour Orchestre Partition de Piano par François Liszt, Nouvelle édition révue et corrigée. Netto ℳ 8.—.

Hector Berlioz' Leben und Werke von Louise Pohl. Mit Portrait und Facsimiles. Gr 8°. Geheftet netto ℳ 4.—, gebunden netto ℳ 5.—.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Oskar Wermann.

Op. 139. Vier geistliche Gesänge
für eine Singstimme
mit Begleitung der Orgel
(Harmonium oder Pianoforte).

No. 1. Lobgesang, hoch u. tief . . . . . à 1.—
„ 2. Am Neujahrstag, hoch u. tief . . „ 1.—
„ 3. Hilf mir Herr die Flügel spreiten „ „ „ . . „ 1.—
„ 4. Vater unser „ „ „ . . „ 1.—

Leipzig.

Geistliche Gesänge
für gemischten Chor.

		Part.	Stim.
Op. 141.	**Psalm 47** . .	1.—	1.20
„ 150.	**5 Motetten**		
No. 1.	O welch eine Tiefe des Reichtums .	—80	1.20
„ 2.	Psalm 126	—.80	1.20
„ 3.	„ 139	—.80	1.20
„ 4.	„ 84	—.60	—.60
„ 5.	„ Passion . .	—.60	—.60

C. F. Kahnt Nachfolger.

Neue Ausgabe.

Friedrich Grützmacher

Op. 67

Tägliche Übungen für Violoncell

(eingeführt an den meisten Konservatorien des In- und Auslandes.)

Ausgaben: **deutsch-englisch** . . . . . Mk. 5.—
„ : **französisch** . . . . „ 5.—

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Weihnachts-Album

für ein- und zweistimmigen Gesang und Pianoforte.

Tonstücke aus alter und neuer Zeit.

Gesammelt von

Prof. Dr. Carl Riedel.

Heft 1/2 à M. 1.50.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur Dr. A. Schering.
Verlag: C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 51. Leipzig, den 16. Dezember 1903. № 51.

Weihnachtslieder.

Von **Wilhelm Tappert.**

Weihnachten! Das schönste der christlichen Feste wird in diesen Tagen gefeiert, mit Jubel und Gesang. „O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Weihnachtszeit!" Dieses Lied stimmte man in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts oft an, in der zweiten aber drängte es ein neues allmählich etwas zurück: „Stille Nacht, heilige Nacht". Die Anfangsstrophe des älteren Liedes dichtete Johannes Daniel Falk 1816 zur Melodie eines angeblich sizilianischen Schifferliedes:

O sanc - ti - si - ma, o pi - is - si - ma.

Dieses Lied veröffentlichte Herder zuerst in seinen „Völkerstimmen" (1805) als zweistimmiges lateinisches Marienlied (mit Bass für Klavier). Ob es aus Sizilien oder Venedig stammt, ob es dort Schiffer oder Gondolieri sangen oder Wallfahrer zu Ehren der Jungfrau Maria anstimmten, — die Meinungen sind geteilt. Der lateinische Text deutet auf ein frommes Pilgerlied. Theodor Körner dichtete zu der hübschen Melodie 1813 sein Gebet vor der Schlacht: „Hör' uns, Allmächtiger!"

Wie ich schon andeutete, hat das „neuere Volkslied aus dem Zillertale", nämlich: „Stille Nacht", allgemeine Verbreitung gefunden. Wo immer ein Weihnachtsbaum angezündet wird, da erklingt auch in der ganzen christlichen Welt die schöne, einfache, herzige Melodie; jeder konfessionelle Hader verschwindet, wenigstens am Christabend. Die Entstehung des Liedes war lange Zeit in Dunkel gehüllt; man kannte den Dichter nicht und schrieb die Melodie bald Joseph Haydn, bald Michael Haydn oder Aiblinger zu. Es ist Ercks Verdienst, das Richtige nach und nach gefunden zu haben.

Den Text (ursprünglich sechs Strophen) dichtete der Hilfsgeistliche Joseph Mohr, geb. 11. Dezbr. 1792 in Salzburg als Sohn eines Musketiers. Er wurde Sängerknabe im dortigen bischöflichen Kapellhause, wählte später den geistlichen Beruf, erlangte 1815 die Priesterwürde, kam als Koadjutor nach Oberndorf bei Laufen und hier entstand sein Weihnachtslied 1818. Gestorben ist er als Vikar zu Wagrain im Pongau am 4. Dezember 1848.

Der Komponist Franz Gruber, geb. 1787 zu Hochburg im Innviertel, war ein armer Weberssohn und bis zu seinem 18. Jahre ebenfalls am Webstuhl tätig. Begabung und Neigung führten ihn der Musik zu. Er genoss im Klavierspiel und im Generalbass den Unterricht eines tüchtigen Organisten, widmete sich dem Schulfach, wurde als Lehrer in Arnsdorf angestellt und versah ausserdem den Organistendienst an der Nikolauskirche im benachbarten Oberndorf (wo sein Freund Joseph Mohr als Geistlicher tätig war). Gestorben ist Gruber am 7. Juni 1863 in Hallum; dort wirkte er (seit 1833) höchst verdienstlich als Chorregent.

„Stille Nacht, heilige Nacht" wurde am 24. Dez. 1818 komponiert und an demselben Tage zum ersten Male in der Oberndorfer Kirche zweistimmig vom Dichter (Tenor) und vom Komponisten (Bass) gesungen; Mohr begleitete auf einer Guitarre, weil die Orgel, reparaturbedürftig war. Ein in der Eile zusammengestellter Frauenchor wiederholte nach dem Gehör die letzten beiden Abschnitte der Melodie als Refrain. Der zweistimmige Gesang nebst Begleitung steht in Böhmes „Volkstümlichen Liedern", 1895.

Weder Mohr noch Gruber dachten daran, ihr Weihnachtslied zu veröffentlichen. Zunächst kam dasselbe über den engsten heimatlichen Kreis nicht hinaus; in

Beilagen: Musikbeilage: Hans Hermann, op. 53, No. 3, Schlafliedchen. — Prospekt von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig: Novitäten 1903.

die weite Welt trugen es „auf Flügeln des Gesanges“ erst die vier Geschwister Strasser aus dem Zillertale. Weihnachten 1833 trugen sie in Leipzig dem katholischen Kantor Alscher (Ascher?) das Lied vor und wiederholten es dann in der Christmette. Bald nachher liess der Verleger A. R. Friese (Leipzig und Dresden) „Vier echte Tyroler-Lieder“ aus dem Repertoire der Geschwister Strasser für eine Singstimme mit Klavierbegleitung drucken, darunter auch: „Stille Nacht, heilige Nacht“. Im selben Jahre (1834) nahm es Dr. Gebhardt in seinen „Musikalischen Jugendfreund“ auf. Erck veröffentlichte 1851 eine fünfstimmige Bearbeitung im „Sängerhain“; schon vorher sang der Berliner Domchor das Lied „oftmals“, wie aus einer „Erklärung“ seines Dirigenten Neithardt hervorgeht. (Dezember 1851 in der Musikzeitung „Echo“.) Besondere Vorliebe für „Stille Nacht, heilige Nacht“ zeigte Friedrich Wilhelm IV. Der Domchor musste es ihm alljährlich zu Weihnachten vorsingen.

Aber auch dieses innige Weihnachtslied hat Gegner, die ihm seine Popularität, den Ehrenplatz in der Reihe volkstümlicher Gesänge, nicht gönnen. Die „Zeitschrift für katholische Kirchenmusik“ brachte 1897 (!) den Artikel eines Ungenannten, der allen Ernstes versicherte, das Lied wäre nicht wert, in katholischen Kirchen gesungen zu werden. Der Text sei geschmacklos, die dritte Strophe sogar kolossal geschmacklos. Auch die Melodie behagte dem gestrengen Herrn gar nicht. Diese Abneigung entsprang hauptsächlich einem Irrtum. Der eifernde Ignorant glaubte nämlich, Dichtung und Musik wären protestantischen Ursprungs. Aus dieser falschen Annahme erklärt sich das Verdammungsurteil über unser gemütvolles Weihnachtslied.

Von den älteren Weihnachtsliedern ist eins noch heute bekannt und beliebt, welches „das alt katholisch Triersch Christliedlein“ genannt wird:

Es ist ein Ros entsprungen aus einer Wurzel zart.

Dieses Marienlied dürfte im 16. Jahrhundert entstanden sein, vielleicht im Trierschen, wo es zuerst verbreitet gewesen sein mag, jedenfalls liegt seine Heimat im Westen Deutschlands. Die frühesten Quellen für Wort und Weise sind zwei Gesangbücher, die 1600 in Speier und Konstanz erschienen, sowie ein Kölner Gesangbuch von 1599. Der schöne vierstimmige Tonsatz des Michael Prätorius erschien 1609.

Es ist ein Ros entsprungen — bei Prätorius ein Roess, in einem Weihnachtsprogramm aus Thüringen fand ich: ein Ross — diese Lesarten sind falsch, es muss heissen: ein Reis (Zweig, Rute, Sprosse, am besten Wurzelsprosse), der Prophezeihung des Propheten Jesajas (Kap. 11, 1) entsprechend: Et egredietur virga de radice Jesse. Mit einem Reis aus Davids Stamm wird Maria verglichen, mit einem Röslein, dieses Zweiges Blüte, das Christuskind; so auch im Kölner Gesangbuch von 1623:

Von Jesse kompt ein Wurtzel zart,
Daraus ein Zweig von wunder Art,
Der Zweig ein schönes Rössle (Röslein) bringt,
Das wunderlich vom Zweig entspringt.

Noch eine dritte Variante desselben Themas enthält der „Seraphische Lustgarten“ von 1635:

Wol aus der Wurzel Jesse
Entspringt ein Rüdtlein*) fein,
Da sicht man nun expresse
Dies schöne Blümelein.

Frühzeitig sind die Ausdrücke Reis, Rute, Zweig, Roess und Rössle missverstanden und schliesslich in „Rose“ verwandelt worden. Das Gleiche geschah mit dem Anfange eines andern Liedes, Himmelsrose überschrieben. (Ob ursprünglich?)

Es floss ein Ros vom Himmel herab,
War lauter und auch klar.

Fliessen? Lauter und klar? Hier bedeutet das lateinische Wort ros nichts anderes als Tau; ros coelestis (Himmelstau) hatte der Dichter im Sinn, vielleicht als Gegenstück zum ros marinus (Meertau, noch heute als Rosmarin bekannt). Von diesem „Himmelstau“ heisst es dann weiter:

Ein Kindlein ist uns (?) geboren
Von der edlen Jungfrau zart.

Ein sehr altes Weihnachtslied — heute vergessen — ist das folgende:

Re-so-net in lau-di-bus cum ju-cun-dis plau-si-bus.

Melodie und Text sollen aus dem 14. Jahrhundert stammen. Nach derselben Melodie wurde auch schon damals ein deutsches Lied gesungen — keine Übersetzung des lateinischen —:

„Joseph, lieber Joseph mein,
Hilf mir wiegen mein Kindelein!“

In einer alten Handschrift wird über die Verwendung dieser Lieder gesagt: „so man das Kindel wiegt über das Resonet in laudibus hebt unsere Frau an zu singen: „Joseph lieber neve mein.“ So antwortet Joseph: „Gerne, liebe Muhme**) mein.“

Als Wechselgesang „beim Kindelwiegen“ steht das Lied: „Joseph, lieber Joseph mein“ schon in einer Handschrift der Leipziger Universitätsbibliothek (um 1400).

Ebenso alt ist das Weihnachtslied: „In dulci jubilo“, das älteste Beispiel geistlicher Mischpoesie. Man gebrauchte es vermutlich als Tanzlied; die Kinder sangen es an der Wiege oder bei der Krippe und klatschten fröhlich in die Hände (cum jucundis plausibus)

In dul-ci ju-bi-lo nun singet und seid froh!

Man schrieb den Text früher einem Pater aus Dresden zu — Petrus Dresdensis genannt — der um 1440 in Prag gestorben sein soll. Das Gedicht ist jedoch älter. Eine Handschrift des 14. Jahrhunderts berichtet über das Leben Suso's († 1365), darin heisst es: „es kamen himmlische Jünglinge, um den Leidenden zu erfreuen. Sie zogen den Diener bei der Hand zum Tanz, ein Jüngling stimmte ein fröhliches Gesänglein von dem Kindlein Jesus an: In dulci jubilo.“

Dem gleichen Zwecke wie die beiden Kinder-Tanz-

---

*) Kleine Rute, virga.

**) Neve, altdeutsch Bruder, Muhme, Nebenform von Mutter, landschaftliche Nebenbedeutung: Kinderwärterin, Kindermuhme.

lieder diente anscheinend auch ein drittes Weihnachtslied mit wiegendem Rhythmus:

Quem pa - sto - res lau - da - ve - re

qui - bus An - ge - li di - xe - re

Die älteste Niederschrift findet sich in einem Manuskript des böhmischen Stifts Hohenfurt (aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts) Die früheste Übertragung des lateinischen Textes ins Deutsche: „Den die Hirten lobten sehre" hat Wicel's Psalterium, 1550.

Diese drei Tanzmelodien zeigten eine gewisse Familienähnlichkeit; derselben Stimmung entsprossen, gleichen sich auch die einzelnen Motive bis zu einem gewissen Grade.

Die Weihnachtsspiele (bildliche Darstellungen der Geburt Christi) erhielten sich in katholischen und auch in protestantischen Kirchen lange, sie sind auch heute noch nicht ganz verschwunden, wenigstens die Krippe mit dem Christuskind war in meiner Jugendzeit in der katholischen Kirche zu sehen. Ob noch jetzt?

Friedrich Wilhelm I. erliess am 23. Dezember 1739 eine Kabinetsordre, wonach die kirchlichen Inspektoren nicht mehr dulden sollten, dass am Christabend Gottesdienst gehalten, das Quem pastores gesungen oder auch Masken vom Engel Gabriel und Knecht Ruprecht vorgestellt oder andere dergleichen Alfanzerei getrieben werde.

Mit einem der schönsten protestantischen Choräle, der wenigstens im Anfang an die alten Weihnachtsmelodien erinnert, will ich schliessen:

Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad und Wahr-

heit von dem Herrn, die süs - se Wur - zel Jes - se.

Text und Melodie wurden ehemals Philipp Nicolai zugeschrieben (1599). Das Lied ist von ihm, die Melodie entstammt dem reichen Schatze der alten katholischen Liturgie, und zwar dem Tresor, der die beliebten Formeln des V. Kirchentones enthielt. Ihre Zahl war nicht gering und noch heute erinnern viele unserer Volksmelodien an die ehrwürdigen Vorfahren, z. B. das Kinderlied: „Fuchs, du hast die Gans gestohlen!"

E. Wolf-Ferraris Oper „Die neugierigen Frauen" (Le donne curiose).

(Uraufführung in München 27. November 1903.)

Von **Dr. Edgar Istel.**

Während Richard Wagner seinem über alles gewohnte Mass hinausragenden „Nibelungenring" ein eigenes Festspielhaus baute, ereignet sich soeben der merkwürdige Fall, dass ein Komponist, angeregt durch ein bestimmtes Theater, eine Oper speziell für dieses schreibt und ein Werk stilistisch und akustisch auf einen nur diesem entsprechenden Ton stimmt. Ermanno Wolf-Ferrari, eigentlich gut deutsch: Hermann Wolf, der Sohn des durch seine Kopien für die Schackgallerie bekannten Malers und einer Italienerin, hat neuerdings namentlich durch sein Oratorium „La vita nuova (nach Dante) und klangvolle Kammermusik die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf sich gelenkt und wenn nun dieser stark im romanischen Empfinden wurzelnde Künstler es unternahm, gerade eine komische Oper zu schreiben, so durfte man erwarten, dass er hier, wo der schwerfälligere Deutsche stets dem agilen Romanen nachstand, ein seiner Eigenart besonders entsprechendes Feld finden werde. Und diese Erwartung wurde trotz mancher Mängels eines dramatischen Erstlingswerks nicht getäuscht.

Wolf-Ferrari liess sich durch unser entzückendes Residenztheater, dessen im Rococostil (vor 150 Jahren) gebauter Raum geradezu einzig dasteht, anregen, eine den dort seit einigen Jahren veranstalteten Mozartaufführungen stilistisch adäquate, im intimsten Rahmen sich abspielende Oper zu schreiben.*) Grundbedingung hierfür war eine leichtgeschürzte, lustige, der Zeit entsprechende Handlung, starkes Hervortreten des Gesanglichen gegenüber dem Orchester, und ein zwar modern behandeltes und gelegentlich auch polyphones, aber doch auf ein Mindestmass (2 Hörner, 2 Trompeten, keine Posaunen, aber Harfe) beschränktes Orchester. Namentlich die letzte Bedingung legt einem zeitgenössischen Komponisten, der nur zu gerne sich in uferlose Instrumentationsorgien verliert, einmal heilsame Schranken auf. Das nach einem Lustspiel Goldonis vom Grafen Sugana italienisch geschriebene — und von Wolf-Ferrari auch in dieser Sprache komponierte — Textbuch, von Hermann Teibler hinsichtlich der Kongruenz von Wort und Ton sehr geschickt verdeutscht, bietet eine an und für sich mehr als harmlose Handlung, von der man zunächst nicht annimmt, dass sie tatsächlich — von einigen störenden Längen abgesehen — unser Interesse bis zum Schluss fesselt. Die Geschichte dreht sich, kurz gefasst, darum, dass verschiedene Ehemänner und Hagestolze ein Kasino gegründet haben, um fern von der holden Weiblichkeit ein ungestörtes Stündchen verplaudern und verspielen, hie und da auch in ungewohnten Tafelfreuden verschwelgen zu können. Ehrenwörtliche Verpflichtung hindert Verrat. Natürlich sind die Frauen auch äusserst neugierig, wie es eigentlich in dem geheimnisvollen Hause zugehe, und endlich gelangen sie durch mancherlei List in den Besitz des Hausschlüssels, zwingen auch den Diener Arlechino sie dorthin zu führen. Durch ihre allzugrosse Neugier aber verraten sie sich, nachdem sie sich davon überzeugt haben, welch harmloser Natur der Klub ist. Eine Versöhnungsszene macht den Beschluss. Bemerkenwert ist die Beibehaltung der aus der alten „Commedia dell'arte" (Stegreifkomödie) stammenden typischen Personen Arlechino, Colombine und Pantalone. Namentlich Arlechino, von Herrn Sieglitz trefflich in Maske, Spiel und Gesang gegeben, wirkte ausserordentlich lustig.

Wolf-Ferraris Musik, deren stilistische Kennzeichen schon oben bezeichnet wurden, trifft im allgemeinen den Ton des musikalischen Lustspiels vortrefflich. Namentlich der zweite Akt ist, als ganzes betrachtet,

---

*) Der Klavierauszug mit Text zu zwei Händen erschien bei Josef Weinberger, Leipzig.

ausgezeichnet. Lustige Scherze flattern im Orchester und in den Singstimmen auf und unterstützen aufs feinste die Bühnenvorgänge. In der Erfindung steht freilich nicht alles auf gleicher Höhe, manches ist doch nur, dem erstbesten Zufall vertrauend, so leicht „hingeworfen" und lässt Feinheit der Aufführung vermissen. Geradezu unmöglich ist die Ouverture, der es an musikalischem Rückgrat ganz und gar gebricht. Das muss der Komponist selbst empfunden haben, da er sie, wie ich höre, bei der zweiten Aufführung ganz wegliess, eine Radikalkur, der man aber schwer zustimmen kann. Das einzig richtige wäre, eine neue kurzgefasste, leicht vorüberrauschende Ouverture zu schreiben. Auch die starken Längen des ersten und dritten Aktes und der matte Schluss des ganzen sollen in der zweiten Aufführung durch kräftige Striche beseitigt worden sein. Dabei kann das Werk nur gewinnen. Die Aufführung war vortrefflich, eine der besten, vielleicht die beste aller Premièren, die das Hoftheater seit Jahren gehabt. Das Orchester unter Reichenberger, die Regie unter Possart und Wirker und die zahlreichen Solisten der Bühne bildeten ein Ensemble von idealer Ausgeglichenheit. Es scheint überhaupt, als ob unsere lange so zerfahren gewesenen Opernverhältnisse nun in ein besseres Stadium gelangten. Das kann im Interesse von Kunst, Künstlern und Publikum nicht freudig genug begrüsst werden.

E. Bossis Oratorium „Das verlorene Paradies" (Il paradiso perduto).

(Uraufführung durch den Augsburger Oratorienverein am 6. Dez.)

Von **Dr. Edgar Istel** (München).

Nun ereignet sich die merkwürdige Tatsache, dass ein italienischer Komponist sein Werk in Deutschland zur Uraufführung bringt, binnen kurzem schon zum zweiten Male. Konnten wir neulich der deutschen Première der Wolf-Ferrarischen Oper beiwohnen, so leistete sich unlängst unsere Nachbarstadt Augsburg das Vergnügen einer allerersten Oratorienaufführung des obigen Werkes, dessen Komponist durch sein Canticum canticorum rasch diesseits und jenseits der Alpen bekannt wurde. Und so pilgerten denn auch die Münchener Musikfreunde, die eine gute Choraufführung wahrlich selten genug in ihrer Haupt- und Residenzstadt erleben, hinüber zu dem altberühmten Sitz der Fugger und Welser, wo sich unter der begeisterten Führung Prof. Wilh. Webers der Oratorienverein zu einem Horte wahrhaft künstlerischen Strebens auf dem Gebiete der Chorgesangspflege entwickelt hat.

Dem berühmten gleichnamigen Epos Miltons hat der Textdichter Luigi Alberto Villanis den Stoff zu einer dreiteiligen, durch einen Prolog eingeleiteten Dichtung entnommen, die uns durch Hölle und Paradies zur Erde führt. Im allgemeinen sehr geschickt entworfen und mit grossem poetischen Schwung durchgeführt (auch die deutsche Übersetzung von Bernhoff und Weber ist sehr gewandt), leidet diese Dichtung doch gleich dem Epos an dem Grundübel, die lapidare Bibelerzählung in einer Weise zu travestieren und zu „bereichern", die unserem Empfinden umso weniger entsprechen kann, als die von Milton noch beibehaltene Version des Sündenfalls infolge des Apfelgenusses hier durch eine andere, nur dem Geist finsterster Askese entsprechende ersetzt wird: Adam und Eva fallen durch den ersten Liebesgenuss der ewigen Verdammung anheim. Malt nun noch der Komponist diese erste brünstige Umarmung in paradisischer Tropenwelt mit den glühendsten Farben, lässt er ein erstes Menschenpaar gar ein Duett ganz im Stile Siegfrieds und Brünnhildes singen, so wird die Situation dadurch in einer Weise zu Gunsten dieser „sündigenden" Menschen verschoben, dass der Schluss mit seinem Hinweis auf die Kraft des erlösenden Gebets nur noch als Phrase wirkt, und man braucht nur etwa Wagners Tannhäuser in Vergleich zu ziehen, um zu erkennen, wie ein derartiges Problem einzig behandelt werden muss. Denn was bei Tannhäuser wirklich als „Sünde" erscheint, die der Erlösung bedarf, ist hier keine, kann keine sein, wenn anders die göttliche Weltenschöpfung nicht ihren natürlichen Sinn verlieren soll.

Die Musik, die Enrico Bossi zu dem Werke schrieb, verleugnet einerseits den aus der strengen alten Schule hervorgegangenen Kontrapunktiker namentlich in den Chören nicht, zeigt aber anderseits einen Einschlag modern-italienischer Opernmelodik und neudeutscher Instrumentationstechnik, die das Werk zu einem merkwürdigen Gemisch von Naivetät und Raffinement stempeln. Immerhin sind die unleugbaren Schönheiten im dritten Teil so gross, dass eine Aufführung sich lohnen mag, umsomehr, als wir ja an echten neuen Chorwerken nicht allzureich sind. Die Aufführung unter Weber war mustergültig; dass man an das Orchester einer Stadt in der Grösse Augsburgs nicht den höchsten Massstab anlegen darf, versteht sich. Bossi selbst, der mit seiner Familie anwesend war, wurde sehr gefeiert und mit Lorbeeren bedacht. Dass er also als Ausländer im Nachteil gewesen sei, wird er nicht behaupten können — im Gegenteil!

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Oper. — Zur Feier von H. Berlioz' 100. Geburtstag: Die Trojaner, Oper in drei Akten von H. Berlioz. Direktion: Herr Kapellmeister Hagel; Kassandra: Frl. Korb; Aeneas: Herr Urlus; Choroebus: Herr Schütz; Helenus Herr Traun. Hecuba: Frl. Köhler; Andromache: Frl. Schäffer.

Konzert. — Grosse Erfolge erspielte sich Alfred Reisenauer wieder in seinem zweiten Klavierabend am 2. Dezember. Wiederum gehörte die Mehrzahl der zum Vortrag gelangten Kompositionen der romantischen Periode an und kennzeichnete das vornehmlich romantische Empfinden des Künstlers, auf dessen Programmen Schubert, Schumann, Chopin, Liszt nie fehlen, dagegen Brahms stets unberücksichtigt bleibt. Wir haben das früher schon bedauert, werden uns aber wohl drein schicken müssen. Aus dem sehr, sehr umfangreichen Programm ragte Schumanns Fismoll-Sonate hervor, der Reisenauer ebensowenig etwas schuldig blieb wie den sechs Moments musicaux op. 94, den Bdur-Variationen und dem Impromptu Fmoll aus op. 142, von denen jedes durch irgend eine interessante Vortragsnuance oder originelle Auffassungsweise Reiz erhielt. Unnachahmlich versteht Reisenauer Variationen zu spielen; er zeigt dabei die Vielseitigkeit seiner Technik und das starke Modifikationsvermögen seines musikalischen Intellekts deutlicher als anderswo. Diesmal war das

Variationenelement in Beethovens Edur-Sonate op. 109 vertreten deren erster Satz ebenso poetisch wie grosszügig wiedergegeben wurde. Mit Liszts As dur-Notturno, dem Valse-Impromptu und „Pesther Carneval" schloss der Künstler seine Klavierabende für diese Saison glänzend ab. Dr. S.

Herr Karl-Roesger (Leipzig) veranstaltete am 4. Dez. einen der so selten gewordenen Kammermusikabende, an denen vorzugsweise die Literatur für Blasinstrumente zu Worte kommt. Als Mitwirkende hatte der Konzertmeister erprobte Mitglieder des Gewandhausorchesters gewonnen: die Herren Gleissberg, Bading, Fischer, Frehse, Schäfer und Robert-Hansen. Der Aufführung des den Abend eröffnenden Esdur-Quintett gebrach es in allen Sätzen an Grazie; der Konzertgeber selbst am Flügel liess oft jene Sauberkeit der Ausführung vermissen, welche Mozarts durchsichtige Faktur unbedingt erfordert. Noch weniger erfreute uns der Vortrag von Beethovens Cdur-Sonate für Klavier und Violoncello, denn die allerdings nicht leicht zu treffende Wahl der Tempi, sowie die dynamischen Accente schienen uns verfehlt und dann zeigte auch der Vortrag, rein technisch, gewisse Unzulänglichkeiten. Gründliches Studium war diesen Vorträgen schwerlich vorausgegangen. Herr Robert-Hansen (Violoncello) wurde seiner Aufgabe gerecht. Einen sehr erfreulichen Eindruck hinterliess die Aufführung von Ludwig Thuille's frischem B dur-Sextett. Das Werk, welches besonders in dem kraftvollen Allegro und dem sich durch Noblesse der Thematik auszeichnenden Larghetto lebhaft interessiert, erfordert im dritten Satze, einer Gavotte und im Vivace des Finale von den Bläsern virtuose Technik. Die Interpretation war überall korrekt und fand lauten Beifall. Der Konzertgeber benutzte übrigens einen neuen Konzert-Flügel der hiesigen Pianofortefabrik von Feurich. Das Instrument, das unter den obwaltenden Verhältnissen leider nicht zur vollen Geltung kam, zeigte in der Mittellage volle, saftige Töne; die Tiefe ist nicht ohne Kraft. Uber die Höhe, wie die „Symphonie" aller Register dürfte erst ein Klavierabend ein endgültiges Urteil zulassen. C. M.

Der zweite Kammermusikabend des böhmischen Streichquartetts am 6. Dez. übte ganz besondere Anziehungskraft dadurch aus, dass Felix Weingartner sowohl als Klavierspieler wie als Komponist auftrat. Sein F moll-Quartett ist ein phantasievolles, vornehm stilisiertes Werk, das sich weniger durch Grosszügigkeit in der Themenbehandlung als durch originelle Arbeit auszeichnet. Es zeigt Weingartner als Komponisten von der vorteilhaftesten Seite und schliesst sich dessen früheren Kammermusikwerken ebenbürtig an. — Über das Spiel der Herren Hoffmann, Suk, Nedbal, Wihan bleibt Neues eigentlich nicht zu sagen. Beethovens C moll-Quartett op. 18 interpretierten sie wie immer: grosszügig und tonklar, Schumanns Esdur-Quintett im Verein mit Weingartner temperamentvoll und hinreissend. —m.

Das fünfte der „Neuen Abonnementskonzerte" am 7. Dezember gestaltete sich zu einer Berlioz-Feier, deren Gelingen durch die Teilnahme Felix Weingartners von vornherein garantiert war. Der ausgezeichnete Dirigent führte die Harold- und phantastische Symphonie vor, die er beide in der letzten Zeit so oft dirigiert, dass ihm daraufhin innerhalb des grossen Jubiläums beinahe ein kleines Jubiläum zu feiern hätte beschieden sein können. Die städtische Kapelle aus Chemnitz zeigte sich wiederum höheren Aufgaben gewachsen; ihre neueste Leistung reiht sich den älteren würdig an, namentlich wies die Interpretation der phantastischen Symphonie Züge von grosser Schlagkraft und Farbenpracht auf, denen gegenüber in der Wirkung zurückgebliebene Kleinigkeiten nicht ins Gewicht fielen. Das Publikum zeigte sich beifallsfreudiger als gewöhnlich und feierte Dirigent und Orchester äusserlich lebhaft, innerlich aber hoffentlich eben so stark den Meister, dem das Jubiläum galt. Dr. S.

Reiche Abwechslung brachte das Programm des Liederabends von Johanna Koch am 8. Dezember. Es gab gesungene und gesprochene Lieder, Violinsoli und Rezitation. Die Konzertgeberin, deren Auftreten ein Debut bedeutete, ist aus der gründlichen Schule der hiesigen Gesanglehrerin Frl. Auguste Götze hervorgegangen; ihr Mezzosopran hat in allen Lagen sympathischen Timbre, die Intonation ist sauber; nur fehlt es zur Zeit in der Tiefe an Festigkeit der Tongebung. In der Beherrschung des Technischen bewies die Sängerin die Güte ihrer Schule. Die Auswahl der Gesänge war nicht sehr glücklich; für Gesänge mit dramatischen Accenten fehlt es sowohl an Tonvolumen als an Kraft des seelischen Ausdrucks. Kleine Stimmungsbilder, sowie Gesänge von leiser Trauer oder herzlicher Freude interpretierte die Sängerin sehr glücklich, so z. B. Klengel's „Die Verlassene" oder Adaiëwsky's geschmackvolles „Wiegenlied". In richtiger Erkenntnis ihrer Qualifikationen dürfte die Künstlerin eine erfolgreiche Zukunft haben. Künstlerisch vollendet waren die Violinvorträge des Hrn. Felix Berber, der den 2. Satz aus Brahms' Ddur-Konzert, sowie Tartinis Trille du diable spielte. Er glänzte besonders in der Präzision des Rhythmischen und in der Reinheit der Intonation. Ungebetene Gäste präsentierten sich in Th. Gerlach's „gesprochenen" Liedern. Der Komponist begleitete sie am Klavier dem Kgl. Sächs. Hofschauspieler Hugo Waldeck aus Dresden. Diese neue Mischkunst, die den Hörer beständig im Zweifel lässt, welchen Faktoren er seine Aufmerksamkeit zuwenden soll, bedeutet m. E. eine ästhetische Verirrung. Wirkte hier die Deklamation zumeist ein wenig grob, so gestaltete sie sich in Gellert's „Widersprecherin" um so eindrucksvoller.

Grossem Interesse begegnete am 9. Dezember das erstmalige Auftreten des Streichquartetts Sr. Hoheit des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz, welches die Herren Boris Kamensky, Naum Kranz, Alexander Bornemann, Sigism. Butkewitsch aus St. Petersburg bilden. Das Programm bevorzugte begreiflicherweise russische Komponisten und begann mit dem B moll-Quartett op. 4 von Sergei Tanéiew, einem Schüler Tschaikowskys. Das gehaltvolle Werk ist eklektischer Natur; es erinnert in den langsamen Sätzen an Tschaikowsky, zumal im sinnlichen Reiz der melodischen Linie; der letzte Satz hingegen ist durchaus Haydnsch. Die neue Streichquartett-Vereinigung verhalf dem Werke zu einem unbestrittenen Erfolg, die Künstler dokumentierten ihr bestes Können in der breiten Entfaltung des Melodischen. Man wird an einem Abend, welcher der intimen Kunst des Streichquartetts gewidmet ist, stets der „Böhmen" oder des Joachim-Quartetts gedenken müssen und sich erinnern, welche bedeutende Schwierigkeiten in harmonischer, rhythmischer und dynamischer Beziehung einem Streichquartettensemble erwachsen. Die russischen Künstler überraschten durch Reinheit der Harmonie, sowie durch straffe Rhythmik. Sie spielten ausserdem Tschaikowskys Quartett in F dur und Beethovens C dur Quartett (op. 59) und bewiesen zumal in der Fuge Beethovens die Güte ihrer Technik. Die Vorträge hinterliessen den Totaleindruck, dass die neue Streichquartettvereinigung zu den besten unserer Zeit zu rechnen ist und den „Böhmen" bald eine gesunde Konkurrenz in den „Russen" erwachsen wird. C. M.

IX. Gewandhaushonzert (10. Dezember). Zur 100. Wiederkehr des Geburtstages von Hector Berlioz. — I. Teil. Symphonie „Harold in Italien" op. 16 (mit obligater Viola). — II. Teil. Gesänge: Kirchenarie von A. Stradella (?, Adelaide von L. van

Beethoven, Herr kaiserl. und königl. Kammersänger Franz Naval. F. Liszt „Les Préludes". — Lieder a) Brahms, Ein Wanderer; b) H. Wolf, Und willst du deinen Liebsten sterben sehen; c) R. Strauss, Freundliche Vision; c) Goldmark, Die Quelle. — Saint-Saëns „Danse macabre" (op. 40). — Boieldieu' Cavatine aus der Oper „Die weisse Dame". — Seit Wochen herrschte in unsern deutschen Konzertsälen ein wahrer Berlioz-Taumel. Selbst die Opernhäuser der grösseren Städte hatten sich entschlossen, dem französischen Meister eine Huldigung darzubringen und setzten grossmütig statt kassenfüllender Zugstücke eins oder das andere seiner Bühnenwerke ins Repertoire der Berliozwoche. Wieviel an dieser nationalen bezw. internationalen Begeisterung wirklich echt gewesen, bleibt eine Frage. Echt war sie ohne Zweifel im letzten Gewandhauskonzert, das, als Berliozfeier gedacht, insofern ein Ausnahmegepräge trug, als es nicht einseitig von Berlioz allein zehrte, sondern daneben auch zweien seiner „Nachfolger", Liszt und Saint-Saëns, das Wort gönnte, gleichsam als suchte es das Motto durchzuführen: an seinen Früchten sollt ihr ihn erkennen. Soviel ich sehe, ist dieser Gedanke, obwohl er nahe genug lag, von andern Konzertinstituten nicht aufgegriffen worden. Berlioz, heisst es, habe bahnbrechend gewirkt. Die von ihm eröffnete Bahn an einer Reihe von Schöpfungen seiner Nachfolger dem Publikum vor Augen zu führen, bedeutet mindestens eine ebenso grosse Ehrung für den Meister, als die Aufführung eines halben Dutzend seiner, an und für sich oft gespielten Werke. Das Gewandhaus hatte das erstere vorgezogen, es setzte nur die Harold-Symphonie aufs Programm. Ihre neue und ureigene Tonsprache reicht hin, Berlioz' Schaffen seinem Schwerpunkt nach zu charakterisieren. Das Orchester spielte sie mit ungemeiner Decenz und reicher Farbengebung, ein Lob, das durch einzelne, im Eingang des letzten Satzes bemerkbare Differenzen im Ensemblespiel nicht wesentlich berührt wird. Herr Unkenstein stellte als Solobratschist eine schwer zu übertreffende Leistung hin, erreichte namentlich durch die sul-ponticello-Ausführung der Harpeggien wunderbar stimmungsvolle Wirkungen. Mit Berlioz' Symphonie hat Liszts symphonische Dichtung „Les Préludes" allerdings nur das kostbare instrumentale Gewand und die programmatische Verwertung von Leitgedanken gemein, aber sie wäre wohl kaum, oder wenigstens sehr viel später ohne jene und deren Schwester, die phantastische, entstanden. Saint-Saëns greift in der „Danse macabre" direkt auf die „Ronde du Sabbat" der letzteren zurück, kleidet die dort brutal erscheinende Scene in ein schmuckeres, salonmässigeres Gewand und setzt durch einzelne malerische Lichteffekte dem Ganzen ein gut Teil romantischen Schauers zu. An der Ausführung konnte man sich ungetrübt erfreuen. — In den auf diese Weise trefflich sich ergänzenden Orchesterteil des Konzertes fügten sich nun die solistischen Darbietungen nichts weniger als organisch ein. Von „kleinen" Sängern und Sängerinnen wird man nicht fordern können, dass sie jeden Augenblick mit einem grossen und vielseitigen Repertoire zu Diensten stehen, ein Künstler wie Herr Naval aber hätte doch wohl dem ausserordentlichen Charakter des Tages Rechnung tragen und die Zusammenstellung so heterogener Gesänge, wie sie das Programm oben zeigt, vermeiden können. Freilich, die erste Sängerparole lautet: singe, was dankbar ist, das andere überlasse deinem Nächsten! Herr Naval trug mit beispielloser Anpassungsfähigkeit an den Stil Pseudo-Stradellas, Beethovens, Brahms', Wolfs, Boieldieus etc. seine Gesänge vor und fand seiner ausgezeichneten Technik und von Natur weichen, lyrischen Stimme wegen rauschenden Beifall beim Publikum. Auch uns hätte der Sänger restlos erfreut, wenn der nicht auf der Höhe stehende Geschmack in der Zusammenstellung seiner „Nummern" diesmal einen Schatten auf seine Leistungen geworfen hätte.

Im Orgelkonzert von Karl Straube am 11. Dez. gab es nur J. S. Bach, zum Teil selten gehörte Sachen: aus der Arnstädter und Mühlhausener Zeit (1703—1707) eine Phantasie Gdur, ein Orgelchoral „Erbarm dich mein, o Herre Gott" und eine Toccata Edur, aus der Weimarer und Coethener Zeit (1707—1723) eine grosse Toccata Dmoll, zwei Orgelchoräle a) Vater unser im Himmelreich, b) „in dulci jubilo", Toccata, Adagio e Fuga (Cdur), Pastorale Fdur, Phantasie und Fuge (Gmoll), denen sich das Choralvorspiel „Durch Adams Fall ist all' verderbt" und Präludium und Fuge Amoll aus der Leipziger Zeit (1723—1750) anschlossen. Wir werden Gelegenheit nehmen, Herrn Straubes Leistungen nach seinem letzten (vierten) Orgelkonzert des Näheren zu präzisieren. Der Bachabend zeigte ihn auf der Höhe seines Könnens. Dr. S.

Berlin. — Den hundertsten Geburtstag Hector Berlioz' am 11. Dezember feierte Felix Weingartner mit der königlichen Kapelle bereits vor acht Tagen durch die Aufführung von Berliozschen Kompositionen im fünften Symphonieabend. Weingartners Begeisterung für den Meister ist ebenso bekannt, wie seine unübertreffliche Interpretation von dessen Werken. Wie unter diesen Umständen an dem genannten Abend, soweit Dirigent und Orchester die Verantwortung allein zu tragen hatten, alles gelang, bedarf daher eigentlich keines besonderen Wortes; doch sei die Wiedergabe der phantastischen Symphonie als Meisterleistung ausdrücklich hervorgehoben. Ausserdem standen selten gehörte oder bis heute so gut wie unbekannt gebliebene Werke auf dem Programm: die durch die neue Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe zuerst veröffentlichte Rob-Roy-Ouverture die Gesangsszene „Kleopatra" und der Trojanische Marsch aus „Die Einnahme von Troja" haben als Raritäten im Konzertsaal zu gelten. Die Ouverture, die wir in Berlin binnen kurzer Zeit zum zweitenmal hörten, machte mit den frischen Themen trotz der grossen Länge der Komposition einen guten Eindruck, und der effektvolle Trojanische Marsch schlug ein, obschon er im Konzert reichlich derb wirkt. Mit der Kleopatra-Szene und ihren enormen Ansprüchen an die Gesangssolistin mühte sich Frau Plaichinger dagegen vergeblich ab. Bei dem geschraubten, innerlich hohlen Pathos des Stückes versteht man wohl, dass der 26jährige Berlioz im Jahre 1829 als Bewerber um den prix de Rome damit keine Gnade vor dem Preisrichterkollegium fand! — Am 5. Dezember gaben die Herren des Böhmischen Streichquartetts ihre zweite Kammermusik-Soirée im Beethovensaal, die sie, gleich der ersten, mit einer Novität, einem Streichquartett in Gmoll von Antonio Scontrino, einleiteten, das aber dem Stil nach überhaupt kein solches ist. Keine Spur von thematischer Durcharbeitung, von liebevoller Berücksichtigung der vier Stimmen! Auf schmachtend-pathetische „Melodie" mit uninteressantem „Akkompagnement" abgebrauchter Tremolo-Harmonien läuft alles hinaus. Das Gewürz zu dieser musikalischen Wassersuppe liefern einige billige Effektmittelchen: plötzliches Abreissen des melodischen Fadens, hohe Klanglagen, rasches Pizzicato aller Instrumente (im Scherzo) u. s. w. Auch die ausgezeichnete Wiedergabe konnte da nichts retten! Den Erfolg des Abends brachten erst die Streichquartette von Dvořak (Asdur op. 105) und Beethoven (Fdur op. 135). — Gleichzeitig trug im Bechsteinsaal der Leipziger Geiger Alexander Sebald zwei Bachsche Sonaten und zwei Paganinische Capricen, alles für Violine ohne Begleitung, vor. Wer die grosse Fuge in der Bachschen Cdur-Sonate so grosszügig, mit so prachtvollem Ton und solcher klaren Darlegung des motivischen Gehaltes wiederzugeben im stande ist, wie Herr Sebald, gehört

zu den Auserwählten seines Faches. Auf des Künstlers Paganini-Spiel komme ich bei einer anderen Gelegenheit zu sprechen, da ich es anzuhören diesmal verhindert war.— Der Vollständigkeit wegen sei ein am 6. Dezember von Frau Selma Nicklass-Kempner im Beethovensaal gegebener Liederabend erwähnt, der der geschätzten Künstlerin Gelegenheit bot zu zeigen, dass man auch bei verblühten Stimmmitteln durch gute Gesangskunst und feinsinnige Vortragsweise das Interesse der Hörer wach zu halten im stande ist. — Ein „grosser" Abend war in jeder Beziehung das zweite Vereinskonzert des von Professor Siegfried Ochs begleiteten Philharmonischen Chores mit dem Deutschen Requiem und dem Schicksalslied von Brahms, zwischen denen eine bisher überhaupt nur zweimal aufgeführte Brahms'sche Bearbeitung von Schuberts „Gruppe aus dem Tartarus" für einstimmigen Männerchor und Orchester einen Platz im Programm gefunden hatte. Diese Bearbeitung ist ohne Zweifel ein interessantes Experiment, aber wohl kaum mehr. Dem Original wird sie schon deshalb nie den Rang streitig machen können, weil der Aufwand an Mitteln zu der Kürze des Stückes in gar keinem Verhältnis steht. Bei der fein ausgearbeiteten Wiedergabe machte die Neuheit indessen einen vorteilhaften Eindruck. Tiefer ergriffen die beiden Brahms'schen Originalwerke. Namentlich das Deutsche Requiem glaube ich kaum je so vollendet, insbesondere auch nach Seite der klanglichen Wirkung hin, gehört zu haben. Die durchschlagende Gewalt Händelscher Chorsätze wird man im Deutschen Requiem an sich nicht suchen, aber was nur irgend an Klangmächtigkeit darin steckt, wurde herausgeholt und dabei auch der Zartheit, z. B. im ersten, geradezu hingehauchten Choreinsatz, Rechnung getragen. Auch das bereits mehrfach in diesen Konzerten aufgeführte Schicksalslied reihte sich den übrigen Darbietungen des Abends ebenbürtig an. Die Solisten im Requiem, Frau Emilie Herzog und Herr Arthur van Eweyk, standen durchaus auf der Höhe ihrer Aufgaben. — Über den von mir nicht besuchten ersten von drei Sonatenabenden der Herren Anton Förster und Florian Zajic in der Singakademie mit den Violin-Sonaten von Raff (op. 73) und Saint-Saëns (op. 75), sowie einigen Klavier- und Violinsoli im Programm erfahre ich, dass sowohl das Zusammenspiel wie die Einzelleistungen beider Konzertgeber vollste künstlerische Befriedigung gewährt haben. — Ein Liederabend der Altistin Amalie Gimkiewicz im Bechsteinsaal war der Ausführung neuer und neuester einschlägiger Schöpfungen von ausschliesslich in München lebenden oder gelebt habenden Tonsetzern gewidmet. Es kamen je drei Gesänge von Anton Beer-Wallbrunn und Herman Zumpe, eins von Max Schillings und zehn von Max Reger zur Wiedergabe, die der zuletzt genannte Komponist sämtlich sehr feinfühlig am Flügel begleitete. Was Beer-Wallbrunn und Zumpe zu bieten hatten, erhob sich nicht über den achtbaren Durchschnitt, von Schillings sprachen das hier übrigens schon bekannte „Niederdeutsche Wiegenlied" und „Das mitleidige Mädel" als richtig empfunden und trefflich gestaltet am meisten an. Reger, auf den der Löwenanteil des Abends entfallen war, hatte auch den grössten äusseren Erfolg. Mir persönlich imponierte wieder des Autors hoher künstlerischer Ernst und seine wenn auch oft harte und herbe so doch stets kühne und der Ausschöpfung des Stimmgehalts der dichterischen Unterlage auf das Getreulichste dienende Harmonik. Aber nach wie vor empfand ich seine Melodik als reichlich dürr und trocken, infolgedessen mich seine Lieder mehr als Musiker fesseln, statt mich innerlich zu erwärmen und mein Mitfühlen anzuregen. In Frau Gimkiewicz war die allergeeignetste Interpretin dieser Lieder wohl auch kaum gewonnen worden. Das nicht mit besonderem klanglichen Reiz ausgestattete Organ der Sängerin gab jedenfalls das nicht her, was sie an guten Absichten mitgebracht haben mochte. — Über Conrad Ansorge's zweiten Klavierabend, in welchem der Künstler Beethoven, Schumann, Liszt (H moll-Sonate) Chopin und Rubinstein spielte, ist zu berichten, dass der Vortragende dank ausgezeichnet guter Disposition Vollendetes leistete. — Als sehr tüchtiger Pianist bewährte sich an demselben Abend Herr Paul Lutzenko mit drei vom Philharmonischen Orchester trefflich begleiteten Klavierkonzerten russischer Herkunft (F moll von Arensky, B moll von Tschaikowsky und Cis moll von Rimsky-Korsakow). Herr Lutzenko besitzt eine sichere Technik, Kraft und Temperament. Vorläufig bevorzugt er das virtuose Moment etwas auf Kosten des rein künstlerischen, doch war auch gegen die musikalische Seite seines Spiels, dem man noch mehr esprit wünschen möchte, nichts einzuwenden. Leider wirkte das Einerlei ausschliesslich russischer Tonweisen in konsequenter Mollfärbung auf die Dauer etwas monoton.

Von der Oper ist nicht viel zu melden. Bei Gelegenheit eines der Wohltätigkeit gewidmeten Abends im Neuen königl. Operntheater lernte man Lortzings nachgelassene einaktige „Opernprobe" kennen, die aber nicht sonderlich aufregte und der verdienten Vergessenheit rasch wieder anheimfallen dürfte. Eine Neueinstudierung von Maillart's „Glöckchen des Eremiten" im Theater des Westens mit den Damen Doninger und v. Martinowska, sowie den Herren Geissler, Pohl und einem seiner entsetzlichen Leistungen wegen ungenannt bleiben sollenden Gast-Tenoristen als Hauptdarstellern verlief im Allgemeinen recht hübsch und hatte sich wohlverdienter Anerkennung zu erfreuen.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Frankfurt a. M.

Konzert. Der Monat Dezember gehört in diesem Jahre dem Andenken des grössten französischen Symphonikers Hector Berlioz. Hundert Jahre sind seit seiner Geburt verflossen, die Schönheiten, welche seine unsterblichen Werke bergen, sind jugendfrischer denn je. Wir wollen hier nicht von den Anfeindungen sprechen, denen Berlioz in seinem Leben ausgesetzt war, sondern nur erwähnen, dass die „Neue Zeitschrift für Musik" es war, welche zuerst durch ihren Begründer Robert Schumann begeistert für die Werke des Verkannten eintrat. — Es war natürlich auch für Felix Weingartner eine Ehrenpflicht, den genialen Meister zu feiern und uns in seinem zweiten Abonnementskonzerte durch die überaus gelungene Vorführung der „Haroldsymphonie" und der effektvollen „Phantastischen" zu erfreuen. Dieses Werk, welches sein Entstehen der plötzlich aufgetretenen tollen Leidenschaft Berlioz' zu einer englischen Schauspielerin Henriette Smithson verdankt, sollte in der Idee des Komponisten, ihn seinem Augenblicksideale näher bringen, indem er seiner Angebeteten die Qualen seines liebesglühenden Herzens symphonisch zu schildern suchte. Er hoffte mit diesem Werke aus dem Dunkel herauszutreten und durch den Glanz des musikalischen Erfolges vor ihren Augen Gnade zu finden. Seine Hoffnungen wurden nicht getäuscht, aber schon nach zwei Jahren, erglühte er in einer neuen Liebe zu Frl. Moke, der jetzigen Frau Camille Pleyel, welche Leidenschaft Berlioz in seinen Memoiren als: „distraction amoureuse" bezeichnet. — Infolge Überarbeitung der Schonung bedürfend, konnte Weingartner nur die „Phantastische" dirigieren.

Die Wiedergabe dieses Werkes gehört zu den Spezialitäten des beliebten Dirigenten und verlief in geradezu mustergiltiger Weise. Der „Walzer" aus der „Ballszene" und der „Gang zum Richtplatz" waren Leistungen ersten Ranges. Das Orchester, dessen Klangschönheit früher viel zu wünschen übrig liess, hat sich bedeutend verbessert und folgte den Intentionen seines Leiters mit Liebe und Hingabe. — Herr Peter Raabe, der zweite Kapellmeister des Kaimorchesters, dirigierte die Harold-symphonie mit sicherer, kundiger Hand in temperamentvoller Weise. Herr Professor Hermann Ritter aus Würzburg spielte mit bekannter Meisterschaft seine Viola alta und teilte sich mit dem Dirigenten in die Ehrungen des zahlreich erschienenen Publikums. — Auch die Museumsgesellschaft hatte in ihrem 5. Abonnementskonzert nur Berlioz auf ihr Programm gesetzt. Als Vertreter des erkrankten Herrn von Hausegger war Dr. Richard Strauss von Berlin herübergekommen. Unter anderem kamen 3 Sätze aus der Symphonie „Romeo und Julia" zu Gehör; das Scherzo „Fee Mab" war ein Kabinetstückchen an Feinheit der Ausarbeitung und Wiedergabe. Ebenso stilgerecht und schwungvoll wurde die Ouverture „Römischer Carneval" gespielt. Das Jugendwerk Berlioz', die Ouverture zu „Rob-Roy", welche erst seit wenigen Jahren bei uns bekannt ist, sprach weniger an, dagegen brachten die „Tänze der Sylphen und Irrlichter" aus „Fausts Verdammung" dem Dirigenten und Orchester verdienten Beifall.

Oper. Im Opernhause haben wir von einer Carmenvorstellung zu berichten, welche sehr geteilte Gefühle bei uns auslöste. Frl. Anna Sutter vom Stuttgarter Hoftheater sang als Gast die Carmen und wir müssen die Künstlerin zu den besten Vertreterinnen dieser Rolle zählen. Mit Verschmähung aller traditionellen Theatermätzchen stellte Frl. Sutter ein Zigeunerkind auf die Bühne, wie wir es graziöser, liebenswürdiger und dabei temperamentvoller noch nicht gesehen haben. Auch stimmlich blieb die Sängerin der Rolle nichts schuldig, so dass bei den Aktschlüssen der Beifall kein Ende nehmen wollte. — Als José gastierte Herr Pfaun aus Brünn auf Engagement. Die ausgesprochene lyrische Stimme des Künstlers mag in einem kleinem Raum ganz hübsch klingen, für unser tonverschlingendes Opernhaus ist das Organ viel zu klein und schwach. Unglücklicher Weise liess sich der Sänger auch noch des öfteren zum Forcieren verleiten, wodurch der Vortrag einen rauhen und gaumigen Klang erhielt. Die Theaterleitung sollte bei Gastspielen auf Engagement erst die Qualitäten der Bewerber kennen lernen, ehe sie die Künstler dem Publikum vorstellt. Man würde dadurch viel Zeit, Geld und Ärgernis ersparen. — Das grosse Ereignis der Woche bildete das Auftreten von Jan Kubelik. Der junge Geigenkönig wurde auch hier, wie überall, mit Beifall überschüttet. Sein Ton ist seit zwei Jahren grösser und wärmer geworden — seine Technik ist verblüffend und phänomenal. Er spielte die Konzerte von Mendelssohn und Paganini, den Russischen Carneval von Wieniawsky und fast noch so viel Zugaben als Nummern auf dem Programm standen. — In Frl. Eva Lessmann aus Berlin lernten wir eine hochbegabte junge Sängerin kennen, deren Sopranstimme, wenn auch etwas klein für unsere Oper, eine recht tüchtige Schulung erkennen lässt. Max Rikoff.

Köln.

Vereinigte Stadtheater. Mit ihrer ersten Opernnovität hatte die Theaterleitung nicht viel Glück. Bekanntlich ist der vor einiger Zeit von dem Königsberger Kommerzienrat Simon ausgeschriebene Wettbewerb für Volksopern resultatlos verlaufen, indem der ausgesetzte Preis garnicht zur Vergebung gelangte. Unter den eingereichten Werken befand sich auch die zweiaktige Oper „Heimkehr" von Carl Pottgiesser und diese wurde von Direktor Purschian zur Aufführung im neuen Stadttheater angenommen. Pottgiesser hat sein Libretto selbst gedichtet. Es behandelt in westfälischer Dorfumgebung den schon viel verwendeten Stoff von dem im Kriege verschollenen und totgeglaubten Bräutigam, von seiner sich im Moment seiner Heimkehr mit einem andern Manne verheiratenden Braut, von dem Seelenschmerz der beiden beim Erkennen der Situation und von dem gerechten Ärger des Dritten, der nun wohl eine offizielle Frau, aber kein Weib hat. Das tragische Ergebnis ist diesmal, dass die junge Frau, im Brautgemache angelangt und zwischen den beiden Männern ihrer Wahl und Qual hin und her pendelnd, plötzlich am Herzschlag verstirbt und ihr Herzallerliebster sich in eine von ihm angezündete Scheune zum Zwecke der Selbsttröstung stürzt, während der nunmehrige Witwer das grosse Wort „gesühnt" gelassen ausspricht. Herr Pottgiesser ist zweifellos ein tüchtiger Musiker, der im modernen Orchester ohne es zu Ausschreitungen nach dieser oder jener Richtung zu benutzen, wohl Bescheid weiss und ihm eine, wenn schon nicht bedeutende, so doch den Gesängen meist gut angepasste Aufgabe zu geben versteht. Aber Dramatiker ist der Komponist Pottgiesser noch weniger, als der Textautor gleichen Namens. Wohl nimmt er einige kraftvolle Anläufe, aber seine Erfindung geht nicht recht mit, das starke Pathos, das diese vielleicht bis zu gewissem Grade ersetzen könnte, versagt auch an wesentlichen Stellen, und es bleibt dann in der übrigens auf gute Formen haltenden Musiksprache das letzte gewichtige Wort ungesprochen. Ganz verfehlt zeigt sich der allzu breit angelegte Versuch, volkstümlich zu werden. Besseres bietet der Komponist im rein Lyrischen, soweit es sich um sentimentale Sologesänge handelt. So kann man sich nicht verhehlen, dass die Aufgabe, welche Herr Pottgiesser sich gestellt, im ganzen seine Kräfte überstieg. Die Uraufführung nahm, mit Frau Felser, sowie den Herren Bischoff und Bucar in den Hauptrollen, unter Herrn Prof. Kleffels Leitung einen sehr lobenswerten Verlauf; speziell auch an Ausstattung war das Mögliche geschehen. Die Aufnahme war bei Anwesenheit des Komponisten eine freundliche. — Das dritte Gürzenich-Konzert brachte als Hauptwerk „Das neue Leben" des Deutsch-Italieners E. Wolf-Ferrari, nach Dantes Dichtung für Bariton- und Sopran-Solo, Chor, Knabenchor, Orchester, Orgel und Klavier. Die Komposition ist die hochinteressante, von ungemein reichem Können zeugende Arbeit eines auf der Suche nach neuen Klangwirkungen keck vorgehenden, in allen Instrumentierungskünsten unserer Tage wohlbewanderten Musikers von 27 Jahren, der den geistigen Zug der Dichtung mehr im grossen ganzen, als im einzelnen wiederspiegelt und dessen eigentliche kompositorische Erfindungsgabe doch zu sehr äusserlicher Natur ist, als dass sie einen tiefen Eindruck erzielen könnte. Die Aufführung, an der sich in künstlerisch hervorragender Weise der bekannte Dresdner Baritonist Karl Scheidemantel und mehr in angenehm schmeichelnder Kunstform die Sopranistin Frau Wedekind beteiligten, nahm unter Generalmusikdirektor Steinbachs glänzender Leitung einen ungemein schönen Verlauf. Das Künstlerpaar sang auch ein Liebesduett aus Emanuel Chabriers Oper „Gwendoline", das einerseits zu sehr verwagnert angelegt ist und dann wieder zu stark mit Gounod kokettiert, um Stil zeigen zu können. Frau Wedekind sang noch die Händelsche Nachtigallenarie aus „Allegro, Pensieroso und Moderato", mit der die Sängerin am wenigsten zu wirken vermochte, weil eben gerade diese Arie eine ganz tadellose Wiedergabe verlangt,

Frau Wedekind aber die vorauszusetzende Ausgeglichenheit der Stimmlagen und zeitweilig auch die äusserste Sauberkeit der Intonation nicht aufwies. Der (als Nachfolger von Willi Hess) hier neu eingetretene Konzertmeister Bram Eldering dokumentierte beim Vortrage von Beethovens Violinkonzert D dur, Werk 61, vornehme, allgemein künstlerische und so schätzenswerte Virtuoseneigenschaften, dass an seine Tätigkeit in seiner hiesigen Stellung, wenigstens soweit vorläufig der ausübende Geiger in Frage kommt, gute Erwartungen zu knüpfen sind.

Paul Hiller.

Stuttgart.

Berlioz' Name stand auch hier unter den musikalischen Kunstleistungen der letzten Zeit obenan. Unter Pohligs Leitung fand im 3. Abonnementskonzert eine Aufführung von Romeo und Julia statt, die an manchen Stellen sich zu grossartiger Wirkung erhob. Weingartner dirigierte die Harold-Symphonie (Solobratsche Prof. Ritter) und führte hiermit zugleich das Werk des französischen Meisters dem Stuttgarter Publikum als „Novität" vor. Die phantastische Symphonie folgte, vom Orchester mit herrlichem Schwung und feuriger Begeisterung gespielt. Diese beiden Abende waren für die Stuttgarter Berliozfreunde Erlebnisse, doch sollen ihnen bald noch weitere Schöpfungen des Meisters vorgesetzt werden. Eine grosse Tat leistete der einheimische Max Pauer, der 8 historische Klavier-Abende ruhmvoll zu Ende führte. Mag man über Einzelheiten der Programme seine besondere Meinung haben — bei einer Gesamtrevue dieser Leistungen wird man dem Künstler seine Bewunderung doch nicht versagen können. Im Beethoven- und Schumann-Abend kamen Tschaikowsky, Scharwenka, Grieg, Sgambati etc. zu Worte und durch Pauers Spiel zu Herzen. Der Erfolg war auch hierbei ein ganz anderer als beispielsweise bei Chopin, der doch etwas anders zu spielen wäre. Pauers Technik ist musterhaft, in Einzelheiten sogar glänzend und was z. B. Oktavengänge betrifft, so ist er darin unübertroffen.

Das Schapitzquartett (unter Mitwirkung des Pianisten Dann) brachte gelegentlich einer Matinée Beethovens Kreutzersonate, ohne damit Wärme verbreiten zu können, was ihnen weitaus besser mit Brahms F moll-Klavierquintett gelang. Prof. Seyffardt gab einen „nordischen Kammermusikabend", den ich leider nicht besuchen konnte. Im zweiten Kammermusikabend von Konzertmeister Wendling und Genossen konnte man sich an einer künstlerischen Wiedergabe von Schuberts Streichquartett G dur op. 161 und Beethovens B dur-Trio op. 97 erfreuen, nur schien das Tempo im Scherzo vergriffen. Am Klavier sass Professor Ordenstein-Karlsruhe. Das böhmische Streichquartett hatte diesmal einen besonders guten Tag; die Künstler spielten Dvořak und Beethoven, beides überwältigend schön. Reisenauer gab zwei Klavierabende, entzückte und begeisterte durch sein geistvolles Spiel, namentlich mit Schumann, Chopin und Liszt; leistete sich jedoch manche Eigenmächtigkeiten der Auffassung, die man nicht gut heissen kann.

In der Oper hörte ich Frau Schumann-Heinck als Orpheus. Hier war jede Bewegung edel und vornehm, wahrhaft klassisch, der Gesang tief zu Herzen gehend, rührend und erschütternd zugleich. Die erste Novität in der diesjährigen Spielzeit war K. von Kaskels „Dusle und Babeli" von der man mehr erwartet hatte. Der „Volksoper" wegen liessen sich die Textdichter wohl verleiten, zu wenig Ansprüche an ihre Hörer zu machen und das kommt ihrer Arbeit — zu der von Kaskel eine stellenweise sehr stimmungsvolle, ja poetische Musik geschrieben hat, die im ganzen aber zu wenig dramatisch ist — keineswegs zu Gute. Das Werk fand freundlichen Beifall, wird sich aber schwerlich dauernd erhalten können.

A. Eisenmann.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Kammersänger Franz Naval erhielt vom Grossherzog von Weimar die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Stadttheater zu Koblenz ging als Novität eine dreiaktige Oper von A. Eberhardt, „Die Halling" in Szene

— In Strassburg kam am 11. Dez. am Stadtheater unter Kapellmeister Otto Lohse Berlioz' „Benvenuto Cellini" zur Aufführung.

— Im Grossherzogl. Hoftheater zu Weimar ging Saint-Saëns' „Samson und Dalila" neu einstudiert in Szene. Als Dalila debutierte Miss Belle Applegate, eine in der Marchesi-Methode der Dresdener Gesangspädagogin Julia Hansen herangereifte junge Sängerin, mit gutem Erfolge. Allgemein werden ihre Stimmmittel, die geeignete Bühnenerscheinung und ihr ursprüngliches musikalisches Empfinden gerühmt. Die Leitung der Aufführung lag in den Händen Kapellmeister Krzyzanowskis.

— In Brüssel kam am 4. Dez. Mozarts „Entführung aus dem Serail" (in der französischen Übersetzung von Kufferath und Solvay) in der Académie Nationale de Musique zur Aufführung.

— Die Musiksaison in Bordeaux wurde am 24. Nov. mit der Vorführung der Missa papae Marcelli eröffnet.

— Charpentiers Oper „Louise" hatte bei der Erstaufführung in Dijon grossen Erfolg.

— In Dresden gelangte unter Leitung des Herrn Albert Fuchs J. S. Bachs Johannispassion zur Aufführung.

— In Kiel kam am 5. Dez. zum ersten Male Wagners „Götterdämmerung" vortrefflich besetzt zur Aufführung.

— Claude Debussy, der Komponist von „Pelléas und Melisande", arbeitet an einer neuen Oper, deren Text der Erzählung „Der Teufel in der Turmuhr" von Edgar Allan Poe entnommen ist. In einer kleinen Stadt, wo alles einförmig ist — die Häuser, die Sitten und die Menschen — regeln die Bewohner ihr ganzes Leben, ihre Handlungen und den Gang ihrer Uhren nach der grossen Turmuhr. Die Zeit fliesst langsam und eintönig dahin, und wenn mittags die Uhr schlägt, zählt jeder die zwölf Schläge gewissenhaft mit. Da spielt der Teufel den Leuten einen Streich: er setzt sich in die Turmuhr, und statt zwölf schlägt es plötzlich dreizehn. Die Folge ist, dass in der Stadt nun alles drunter und drüber geht. Debussys Oper (er hat auch den Text geschrieben) dürfte in der Pariser Komischen Oper zur Aufführung kommen.

Vermischtes.

— Das Interesse der musikalischen Welt für die Gesangsschöpfungen Franz Liszts ist erfreulicherweise fortgesetzt im Wachstum begriffen. Die meisten unserer grossen Gesangskünstlerinnen nehmen ständig eine oder mehrere der lyrischen Schöpfungen Liszts in ihre Programme auf. Dem Rechnung tragend, hat die Firma C. F. Kahnt Nachf., Leipzig, sich entschlossen eine neue revidierte Gesamtausgabe der Lisztschen Lieder (in drei Sprachen: deutsch, französisch, englisch und in verschiedenen Stimmlagen) zu veranstalten, deren einleitendes Vorwort wir im Folgenden veröffentlichen:

„Franz Liszt trat mit seinen Liedern nahezu um dieselbe Zeit vor die Öffentlichkeit wie mit seinen symphonischen Dichtungen. Nach glanzvoller Virtuosenlaufbahn, die ihn dem Gipfel irdischen Künstlerruhmes entgegenführt, war er als Sechsunddreissigjähriger in Weimar gelandet, um hier die unbeschreibliche Fülle machtvoller Eindrücke des durchmessenen, reichbewegten Menschenalters in der Form selbstschöpferischen Wirkens auszulösen. Zum Verständnis Lisztscher Lyrik ist

diese Tatsache ungemein wichtig; als reifer Mann erst betritt er die Pfade des Lyrikers. So tragen denn auch alle seine Gesänge — Bekenntnisse einer tief ins Wesen der Welt hinabschauenden Künstlerseele — den Stempel abgeklärten reifen Empfindens und überschreiten, selbst wo die Leyer jünglingshaft-erotisch gestimmt ist, nie den Ausdruck massvoller Leidenschaftlichkeit. Aeusserlich prägt sich ihnen das feurige Zeichen der Zeit ihres Entstehens auf, jener Zeit, die von neuromantischen Idealen beseelt, höchste Wahrheit im dramatischen Ausdruck suchte. Richard Wagners accentreicher Deklamationsstil findet in Liszts Gesängen sich in vollkommener Weise mit der geschlossenen Form eines Schubert, Schumann, Franz vereinigt. Diese beiden Punkte: das aller Übertreibung ferne Masshalten in der Ausgabe seelischen Inhalts und den auf das Prinzip dramatischen Ausdrucks gegründeten technischen Stil der Lisztschen Liedmusik wusste lange Zeit nur ein kleiner Kreis Auserwählter als wertvolles Vermächtnis des grossen Virtuosen und Tonsetzers zu schätzen. Heute ist die kalte Objektivität, die man seinen lyrischen Gebilden entgegenbrachte, gebrochen und der Liedersänger hat neben dem Orchester- und Oratorienkomponisten gebührende Achtung gewonnen. Mitleidigen Blicks schauen wir auf die Generation die sich dem Verständnis seiner Lieder verschloss. „Liszts Lieder genau so kennen zu lernen wie die unserer Lieblinge Schubert, Schumann etc. ist eine unaufschiebbare Pflicht für jeden, der in Kunstsachen mitreden, ein Urteil sich erlauben will — schreibt der Ästhetiker Bernhard Vogel in dem empfehlenswerten einführenden Schriftchen ‚Franz Liszt als Lyriker' (C. F. Kahnt Nachf. Leipzig). Möchte die künftige Generation das verschmähte Erbe der älteren bewahren und neue Kraft aus ihm schöpfen!

— Elberfeld. Der kürzlich von Musikdirektor Hirsch veranstaltete Liszt-Cornelius-Abend verpflanzte die Heidelberger Einrichtung des unsichtbaren Chors auch ins Wuppertal. Der Chor sang in einem Nebenraume und wurde durch einen bis zu halber Saalhöhe reichenden Vorhang verdeckt. Der Eindruck namentlich bei religiöser Musik war ungemein stimmungsvoll. Der Chor bestand diese Probe, dank seiner feinen Schulung und einem ausgezeichneten Stimmmaterial, mit hohen Ehren. Dr. Neitzel und Frau Rüsche unterstützten dass Konzert durch Klavier- und Gesangvorträge.

— New-York. Die Musiksaison verspricht aussergewöhnlich glanzvoll zu werden. Eröffnet wurde sie durch H. H. Wetzler, einen jungen, rasch zu einer bemerkenswerten Persönlichkeit gewordenen deutschen Dirigenten aus der Frankfurter Schule. Er gab das erste seiner Symphonie-Konzerte in Carnegie Hall, New-Yorks vornehmstem Konzertsaal. Wetzler dirigierte u. a. Beethovens A dur-Symphonie ebenso klangvoll wie durchdacht und reich an feinen Einzelheiten. Besonders lebhafter Beifall wurde ihm für die brillante Wiedergabe von Liszts Mazeppa zu teil. Als Solist trat in dem Konzert zum ersten Mal in Amerika Jaques Thibaud auf. Er brachte Mozarts Es dur-Violin-Konzert sowie das H moll-Konzert von Saint-Saëns zu Gehör und errang mit seinem künstlerisch reifen und zugleich echt fränzösischem, elegantem Spiel stürmischen Beifall. Im letzten Symphonie-Konzert wird Herr Wetzler den New-Yorkern Richard Strauss vorstellen, der verschiedene seiner Kompositionen dirigieren wird. Daran schliesst sich ein besonderes „Strauss-Festival", bestehend aus vier Konzerten, in denen Strauss und Wetzler gemeinsam lediglich Strausssche Kompositionen dirigieren werden. Die Solistin wird Frau Strauss-De Ahna sein. Ein Ereignis versprechen auch die Konzerte des Philharmonischen Orchesters zu werden. Diese Orchester-Vereinigung hat, da sie augenblicklich keinen Dirigenten besitzt, eine Reihe von berühmten Dirigenten aus England, Frankreich, Deutschland und Russland verpflichtet, um je ein Konzert zu dirigieren. Frankreich ist durch Colonne und Deutschland durch Richard Strauss vertreten.

— Würzburg. Die kgl. Musikschule führte am 5. Dez. Wolfrums „Weihnachtsmysterium" unter Leitung von Herrn Dr. Kliebert auf. Von den Solisten zeichneten sich der Züricher Tenorist Herr R. Kauffmann aus. Bei der Aufführung kam zum ersten Male die Methode des verdeckten Orchesters nach Heidelberger Vorbild zur Anwendung.

— Hamburg. Mit dem Umbau des Centralhallen-Theaters zu dem neu entstehenden Neuen Operetten-Theater, das unter der Direktion des Direktors Max Monti am 1. März 1904 seine Pforten wieder öffnen wird, ist am 1. Dezember begonnen. Das grosse Aufgebot von Arbeitskräften sichert die Fertigstellung des Baues bis zum 1. März 1904. Das Theater wird nur 1200 Personen fassen, dafür soll aber dem Zuschauerraum ein besonders intimer und behaglicher Charakter gegeben werden.

— Aus München wird uns berichtet: Hofkapellmeiste-Erdmannsdörfer und seine Gattin Frau Erdmannsdörferr Fichtner, stifteten zu Gunsten der Instrumental-Hofkapelle 130000 Mark. Die Zinsen des Kapitals sind, den „Neuesten Nachrichten" zufolge, nach dem Tode der Stifter zu Gunsten pensionierter Hofmusiker zu verwenden. Solcher Edelmut blieb natürlich nicht ohne Folgen: der Prinzregent verlieh Erdmannsdörfer den mit dem persönlichen Adel verbundenen Kronenorden.

— Die N. Fr. Pr. schreibt über die geplante Abschaffung der Theateragenturen in Frankreich: Die französische Kammer, welche kürzlich die privaten Stellenvermittlungsbureaus im Prinzip unterdrückte, indem sie ein Gesetz annahm, durch welches innerhalb fünf Jahren die Konzessionen für diese Gewerbe abzulösen seien, hat mit grosser Majorität den Antrag Millevoye angenommen, auch die Theateragenturen in gleicher Weise wie die Stellenbureaus für Arbeiter zu behandeln, die erlangten Konzessionen abzulösen und keine neuen zu erteilen. Die Kammer schloss sich der Anschauung Millevoyes an, dass die Theateragenturen die dramatischen Künstler und Künstlerinnen ungebührlich ausbeuten. Wenn der Senat dem Gesetz zustimmt, wird es in kurzer Zeit keine Theateragenturen mehr in Frankreich geben. An ihre Stelle werden unentgeltliche Vermittlungsbureaus treten, welche von den Gemeinden und den Departements, bezw. von den Arbeitersyndikaten zu schaffen und zu unterhalten sind. Schauspieler und Schauspielerinnen, Sängerinnen, Choristen und Choristinnen werden dadurch in Frankreich gezwungen werden, sich sozialistisch zu organisieren, indem sie dem Muster der Arbeitersyndikate folgen. Die soziale Bewegung greift damit auf die Leute von der Bühne über.

— Paris. In der „Ecole des Hautes Etudes sociales" ist eine Art kleiner musikalischer Universität entstanden. Vorlesungen und Kurse über die Geschichte der Musik von den Troubadours an bis zu Debussy finden statt unter Mitwirkung der bedeutendsten französischen Musikgelehrten und Musikern. U. a. wird Vincent d'Indy zeigen „Comment on fait une sonate"; Ch. Malherbe spricht über Berlioz, Julien Tiersot über das Volkslied; andere Themen behandeln die Herren Maurice Emanuel, Pierre Aubry, H. Expert, Louis Laloy, Paul Landormy, A. Gastoné, Goblot, Hellouin, Pirro und Romain Rolland. Die Vorträge werden mit praktischen Beispielen begleitet; ein Doppel-Vokalquartett und ein Streichquartett werden Musik von Gluck, Mozart, Beethoven, Schumann, von Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts und zeitgenössischer französischer Meister vorführen.

— Der „Deutsche Bühnenspielplan" ist im achten Jahrgang bei Breitkopf & Härtel erschienen. Er verzeichnet monatlich alle Aufführungen an mehr als 150 deutschen Bühnen und stellt die Werke sorgfältig nach den Original-Theaterzetteln und mit besonderer Anführung der Ur- und ersten Aufführungen, sowie der gastierenden Künstler zusammen. Zu dem abgeschlossenen 7. Jahrgange ist ein Register erschienen, aus dem zu ersehen ist, wie oft und an welchen Bühnen in der Spielzeit 1902/03 (September 1902 bis August 1903) ein Werk aufgeführt worden ist. — In der Oper steht Bizet mit Carmen (293 mal) an der Spitze; es folgen Wagner mit Lohengrin (284 mal) und Tannhäuser (283 mal), Webers Freischütz (234), Verdis Troubadour (225), Mascagnis Cavalleria rusticana (225), Thomas' Mignon (210), Leoncavallos Bajazzi (189), Offenbachs Hoffmanns Erzählungen (184), Flotows Martha und Gounods Margarete (je 173), Beethovens Fidelio (167), Lortzings Zar und Zimmermann (165) u. s. w. Die Statistik der Gesamtaufführungen gibt folgende Zahlen an: Wagner 1453, Verdi 601, Lortzing 585, Mozart 424, Weber 283, Meyerbeer 274, Beethoven 167, Gluck 67. — Von Operetten haben die meisten Aufführungen Strauss' Fledermaus (355), Reinhardts Süsses Mädel (323), Felix' Madame Sherry (287), Léhars Rastelbinder (198), Jones' Geisha (165) erlebt.

— In Anschluss an unsere Notiz über die erfolgreiche Erstaufführung der Theodor Gerlachschen gesprochenen Oper am Stadttheater zu Bremen möchten wir noch ein Wort über das Wesen dieser neuen Kunstgattung hinzufügen. Die vielerörterte Frage, ob das Melodram im Stande sei, eine einheitliche Mitempfindung im Hörer zu erwecken, besteht seit langer Zeit fort und immer wieder beschäftigen sich zahlreiche Musiker mit melodramatischen Vertonungen. Es muss zugegeben werden, dass ein Wechsel von gesprochenem Wort und Musik die einheitliche Wirkung leicht gefährden kann, aber dieser

Wechsel kann vermieden werden, wie z. B. die Beschwörungsszene der Astarte in Schumanns Manfred und einige Stellen in Humperdincks Königskindern beweisen. Der erzielte Eindruck muss da zweifellos einheitlich genannt werden. Wilhelm Kienzl stellte theoretisch als Bedingung zum glücklichen Lösen melodramatischer Aufgaben die Forderung auf: „eine fortfliessende, an sich bedeutungsvolle, formell gerundete Musik bei steter Charaterisierung jedes Moments der Dichtung". Theodor Gerlach liess „gesprochene Lieder" erscheinen, deren Wesen sich mit der Kienzlschen Forderung deckt; ja diese Sprechlieder Gerlachs gehen vielleicht sogar noch weiter, indem sie musikalisch allein ausführbar bleiben, selbst ohne dass die dazu bestimmten Worte gesprochen werden. Das scheint beachtenswert. In ähnlicher Weise schreibt Max Schillings: „Unter besonderen Umständen wird man dem Melodram eine Berechtigung zugestehen müssen". Diese besonderen Umstände dürfen besonders geartete Dichtungen sein. Und von diesem Gesichtspunkte aus scheint Gerlach für die Komposition seiner „Liebeswogen", die er nach Heines Gedichten „Die Nordsee" bearbeitet hat, mit Bewusstsein die Art seiner gesprochenen Lieder für die Bühne weiter ausgebildet zu haben. Tatsächlich würde auch diese Gerlachsche Sprechoper musikalisch allein nicht ausführbar sein, da ein Wechsel von Wort und Ton darin nicht mehr auftritt, sondern das Orchester gewisse Haupt- und Leitmotive selbständig fortspinnt. Ausserdem wird auch keine Gelegenheit versäumt, sich darbietende charakteristische Worte der Dichtung musikalisch zu illustrieren. Ein solches Prinzip der melodramatischen Vertonung erscheint nicht mehr uneinheitlich, weil der Kern fortfliessende, an sich verständliche Melodik ist. Gerlach bezeichnet seinen Text als „lyrische Szenen". Und in der Tat wiegt die Lyrik in den „Liebeswogen" stark vor, was dem Stimmungsgehalt des eigenartigen Werkes zugute kommt. Aber auch die dramatischen Stellen eignen sich zu dieser Vortonungsart, so namentlich der packende Schluss. Man wird gespannt sein dürfen, in welcher Weise und ob überhaupt Gerlachs Anregung Nachahmung findet und sich weiter entwickelt. R. M.

— Paris. Die vom Violinisten Charles Bouvet gegründete hiesige „Bach-Gesellschaft", welche die Meister des 17. und 18. Jahrhunderts zu Ehren bringen will, nimmt in dieser Saison ihre Vorträge im Saal Pleyel wieder auf. Joseph Jemain wird als Klavier- und Clavecinspieler mitwirken.

— Die Katalogisierung des Musikarchivs der katholischen Hofkirche zu Dresden, an der der Instruktor am k. Kapellknabeninstitut Franz Kretschmer seit zwei Jahren arbeitet, ist nunmehr beendet. Damit eröffnet sich die Möglichkeit, das hier niedergelegte ausserordentlich wertvolle Material für die Wissenschaft nutzbar zu machen. Die reiche Sammlung, in der insgesamt 118 Komponisten vertreten sind, besonders naturgemäss diejenigen, welche an der Kirche selbst gewirkt haben, umfasst etwa 2000 Nummern, darunter eine grosse Anzahl hervorragende Seltenheiten. Der Grund zu dem Archiv wurde von der Kurfürstin-Königin Maria Josepha, der Gemahlin Augusts III., des Erbauers der Hofkirche, gelegt.

Kritischer Anzeiger.

Carl Boyde. Zwei Weihnachtslieder. Op. 6. No. 1. Weihnachtslied „Sel'ge Stunde". No. 2. Weihnachtsmette „Zitternder Glockenschall haucht in die Nacht". Leipzig, Carl Merseburger.

Zwei stimmungsvolle, der Feststimmung geschickt angepasste Gesänge, von denen der erste durch Mitwirkung einer Solovioline ein besonders zartes Gepräge erhält. S.

Zwei Lieder. „Die Moosrose" u. „Tanua coeli" mit Begleitung des Klaviers aus dem Nachlasse Rheinbergers (Verlag Leuckart, Leipzig).

Sie verbinden volkstümliche Einfachheit mit ein schmeichelnder Melodik. Im übrigen liegt aber wohl kein Bedürfnis vor, sämtliche derartige für einen Rheinberger doch unbedeutende Kleinigkeiten, die er vielleicht selbst nie herausgegeben hätte, aus seinem Nachlass ans Licht der Öffentlichkeit zu ziehen.

Hartmann, Georg. Sechs böhmische Volkslieder für Soli oder kleinen gemischten Chor mit Klavier-Begleitung. Op. 16. (Verlag Urbanek, Prag).

Scheinen arrangierte Originalmelodien zu sein. Die Auswahl ist gut getroffen, wechselnd in raschen und langsamen Rhythmen ziehen die schlichten Weisen an uns vorüber. Schade, dass sich der Klavierpart nirgends einmal zu grösserer Selbstständigkeit erhebt, wie das z. B. in Brahms genialen Volksliederbearbeitungen sehr oft der Fall ist.

Egidi, Arthur. Psalm 84, Vers 1 und 2 für sechsstimmigen gemischten Chor. Op. 6. (Verlag Schlesinger, Berlin).

Zeichnet sich aus durch vornehme, man kann fast sagen, herbstrenge Erfindung, was aber bei einem Jugendwerk meist ein gutes Zeichen ist. Der wechselnde $^6/_4$ und $^3/_2$ Takt gibt dem Ganzen ein sensibles rhythmisches Geäder. Dazu lässt die wirklich gesangsmässige Behandlung des reinen 6stimmigen Satzes von der Entwicklung des Autors das Beste erhoffen.

Sabrolowski, Paul. Acht Gesänge. Op. 23 (Verlag Hermann Seemann Nachf., Leipzig).

Darunter mehrere hübsche und wirksame Nummern, zu denen ich besonders das gehaltvoll-ernste „Weil auf mir du dunkles Auge", dann noch das harmonisch stark wagnerisierende „Süss duftende Lindenblüte" und das eines gewissen Schwunges nicht entbehrende aber sonst ziemlich offenkundig auf den Effekt hin gearbeitete „Seelenjubel" rechne. Eigentlich muss man bei dem Autor mehr von geschickter Mache als charakteristischer Schärfe des Ausdrucks reden, aber die Tonsprache bleibt überall eine gewählte. K. Thiessen.

Konzerte in Leipzig.

17. Dez.: X. Gewandhaus-Abonnements-Konzert (Klavier: Frl. Anna Schytte, Thomanerchor).
19. Dez.: III. Gewandhaus-Kammermusik.
1. Jan. 1904: XI. Gewandhaus-Konzert (Solisten: Professor Homeyer, Quartett: Jeannette Grumbacher de Jong, Terese Behr, Ludwig Hess und Arthur von Eweyk, Klavier: Arthur Schnabel).

Konzerte in Berlin.

18. Dez.: II. Konzert des Streichquartetts Sr. Hoheit des Herzogs Georg von Mecklenburg-Strelitz.
18. Dez.: VI. Symphonie-Abend der Königl. Kapelle. (Dirigent: Felix Weingartner. Solist: Alfred Reisenauer.)
18. Dez.: Konzert von Emma Tester (Sopran) und Carl Reusch (Bariton).
18. Dez.: III. Konzert von Alexander Sebald (Violine).
19. Dez.: Konzert von Rich. Burmeister (Klavier).
19. Dez.: Konzert der Barthschen Madrigal-Vereinigung.
19. Dez.: Kammermusik-Abend von Olga Zeise unter Mitwirkung von Herrn Max Salzwedel.
20. Dez.: II. Klavierabend von Leo St. Damian.
28. Dez.: Konzert von Otto Hegner (Klavier).

*Der heutigen Nummer unserer Zeitschrift liegen bei: Eine **Musik-Beilage, Hans Hermann,** Op. 53, No. 3, Schlafliedchen (Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig),*

Schluss des redaktionellen Teils.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Verlag von B. Schott's Söhne
in Mainz.

Vollständige

Orchester-Partituren

von

RICHARD WAGNER

Die Meistersinger von Nürnberg

Der Ring des Nibelungen

Das Rheingold. Die Walküre. Siegfried. Götterdämmerung.

Parsival.

Mit deutschem, französischem und englischem Text.

Ausgaben in Klein-Oktav, je 3 Bände

(Rheingold nur 2 Bände).

Preis eines jeden Werkes:

Auf Notenpapier, broschiert . . . . . . M 24.—
" " gebunden . . . . . . M. 26.—
Auf Deutsch-China-Papier in je 1 Band gebunden . . . . M. 30.—

In einer grossen Stadt Mitteldeutschlands sucht die führende Tageszeitung zum 1. Oktober 1904 einen **musikwissenschaftlich durchgebildeten jungen Künstler**, welcher bereits als Musikkritiker tätig war. Fixum 1500 Mark jährlich. Die Stelle würde sich am besten für einen tüchtigen Klavierpädagogen oder Violoncellisten eignen, da der Wunsch nach solchen Lehrern für vorgeschrittene Schüler aus interessierten Kreisen wiederholt kundgegeben worden ist.

Offerten unter Beifügung von Federproben, Beschreibung des Bildungsganges, Photographie etc. unter **X. Y. 263** an die Geschäftsstelle dieses Blattes erbeten.

Neue Klavierkompositionen
von

Edward MacDowell.

Op. 51. **Amerikanische Wald-Idyllen** (Woodland-Sketches) . . Pr. M. 4.— netto.
Op. 55. **Sea Pieces** . . . . Pr. M. 5.— netto.
Op. 57. **3. Sonate** Dmoll . . . . Pr. M. 4.—.
Op. 59. **4. Sonate (Keltic)** Emoll . . . . Pr. M. 4.—.
Op. 61. **Fireside Tales** . . . . Pr. M. 4.— netto.
Op. 62. **New England Idyls** . . . . Pr. M. 4.— netto.

Verlag von Arthur P. Schmidt,
Boston — Leipzig — New York.

Franz Liszt.

Christus.

Oratorium

nach Texten aus der heiligen Schrift und der katholischen Liturgie

für

Soli, Chor, Orgel u. grosses Orchester

Neues Textbuch

herausgegeben und mit musikalischen, literarischen u. liturgischen Erläuterungen versehen

von

Theodor Müller-Reuter.

Preis 30 Pfg.

Die Legende

von der

Heiligen Elisabeth.

Oratorium

für Soli, Chor und Orchester

Dichtung von **Otto Roquette.**

Neues Textbuch

herausgegeben und mit literar- und musikgeschichtlichen Erläuterungen versehen

von

Theodor Müller-Reuter.

Preis 50 Pfg.

C. F. Kahnt Nachfolger.
Leipzig.

Klingers Werke

CFK

Salome
Kassandra
Die Badende
Beethoven

von

Käte Stellmacher, Elbing.

Preis M. —.30.

Leipzig. C. F. Kahnt Nachfolger.

Inserate in der Neuen Zeitschrift für Musik finden weiteste Verbreitung im In- und Auslande.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik

Begründet 1834 von Robert Schumann.

Siebzigster Jahrgang, Band 99.

52 Nummern im Jahr.
— Erscheinungstag: Mittwoch. —
Insertionsgebühren:
Raum einer dreigesp. Petitzeile 25 Pf.
Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt.
Künstleradressen M. 15.— für ein Jahr.
Beilagen 1000 St. M. 10.—.

Abonnement:
Bei Bezug durch alle Postämter, Buch- und Musikalien-Handlungen vierteljährlich M. 2.—.
Bei dir. Bezug unter Kreuzband
Deutschland und Österreich M. 2.50, Ausland M. 2.75.
Einzelne Nummern M. —.30.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt der Bezug für aufgehoben.
Bei den Postämtern muss aber die Bestellung erneuert werden.

Verantw. Redakteur **Dr. A. Schering.**
Verlag: **C. F. Kahnt Nachf., Leipzig.**
Redaktion und Expedition:
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.
Telephon 1612.

№ 52. Leipzig, den 23. Dezember 1903. **№ 52.**

Mit dem nächsten Heft (No. 1 vom 1. Januar 1904) beginnt die **Neue Zeitschrift für Musik** ihren 71. Jahrgang mit Band 100. Wir bitten unsere geehrten Leser die Bestellungen für den neuen Jahrgang uns baldigst zukommen zu lassen und ersuchen unsere Post-Abonnenten das Abonnement auf die „Neue Zeitschrift für Musik" im Interesse pünktlicher Weiterlieferung jetzt erneuern zu wollen.

Gleichzeitig machen wir die Freunde und Leser unserer Zeitschrift darauf aufmerksam, dass eine

Ermässigung des Jahres-Abonnements von M. 10.— auf M. 8.—

eintritt und die Einziehung des Abonnements-Betrages auf den 1. Januar verlegt worden ist. Wir bitten daher unsere Abonnenten, welche die Zeitschrift direkt unter Kreuzband beziehen, den Betrag fürs Jahr zuzüglich Porto mit

M. 10.— für Deutschland und Österreich
„ 11.— für das Ausland

an unsere Expedition einzusenden und sich dazu des beifolgenden Postanweisungs-Formulars zu bedienen.

Bestellungen werden auch von den Postanstalten, sowie von allen Buch- und Musikalienhandlungen angenommen.

Für die früheren Jahrgänge der „Neuen Zeitschrift für Musik" lieferten Beiträge: **H. Berlioz, H. von Bülow, P. Cornelius, F. Dräseke, Fr. Liszt, Richard Wagner, Rob. Franz, J. Raff, A. W. Ambros, F. Brendel, Dr. O. Klauwell, Prof. Dr. H. Kretzschmar, Rob. Músiol, Dr. O. Neitzel, L. Nohl, H. Porges, R. Pohl, Prof. Dr. H. Riemann, Dr. A. Seidl, Prof. Dr. Stern, Prof. A. Tottmann, K. F. Weitzmann, H. v. Wolzogen,** denen sich neuerdings anschliessen: **Dr. W. Altmann, Dr. R. Batka, Dr. H. Botstiber, Dr. W. Niemann, P. Landormy, Kurt Mey, Dr. A. Heuss, P. Hiller, Dr. E. Istel, M. Steuer, Wilh. Tappert, Otto Taubmann u. a.**

Wir bitten unsere geehrten Leser höflichst, für die weitere Verbreitung unserer **„Neuen Zeitschrift für Musik"**, welche, wie bisher neben gediegenen Leitartikeln kunstwissenschaftlichen Inhalts ein reichhaltiges Feuilleton, interessante Konzert- und Opernberichte aus allen grösseren Städten des In- und Auslandes, schnellste Berichterstattung über die Ereignisse des internationalen Musiklebens und sachliche, charaktervolle Kritik über neuerschienene Musikalien und Buchliteratur bieten wird, wirken zu wollen.

REDAKTION UND VERLAG DER NEUEN ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK
Leipzig, Nürnbergerstrasse 27.

„Dornröschen."

Märchenoper in drei Aufzügen und einem Vorspiel. Dichtung von Hans Eschelbach, Musik von Aug. Weweler.

(Uraufführung am 14. Novbr. im Königlichen Theater zu Cassel.)

Von **Prof. Dr. Hoebel.**

Das reizende Märchen von Dornröschen hat seit seiner Bearbeitung durch die Gebrüder Grimm in Cassel vor etwa hundert Jahren mannigfache Umgestaltungen erfahren: als Textunterlage zu Chorwerken haben es C. Reinecke, Ferd. Hummel, v. Perfall und R. Magnus erfolgreich verwertet. Mangold, V. Nessler, Ferd. Langer u. a. dramatisierten es; jedoch hat keins dieser Opern-Dornröschen sich lange auf der Bühne behaupten können. Nach dem unbestrittenen Erfolge, den die neueste Dramatisierung in Cassel errungen, darf man dieser Neuschöpfung wohl eine längere Lebensdauer und eine weitere Verbreitung in Aussicht stellen. Der Textdichter Hans Eschelbach, der sich auf poetischem und novellistischem Gebiete schon vielfach betätigte und vor einigen Jahren gelegentlich der Kölner Blumenspiele den ersten Preis errang, hat in seinem „Dornröschen" ein treffliches Buch geschaffen. Die Sprache ist poetisch und wohlklingend und zum Teil von prächtiger Wirkung. Die ganze Anlage des Textbuches verrät den formgewandten und warm empfindenden Dichter, weniger allerdings den erfahrenen Bühnenpraktiker. Die Handlung besteht aus einem Vorspiel und drei Akten. Die erste, neugeschaffene Szene spielt sich im Halbdunkel des Waldes im Monat Mai ab. Wir erblicken König und Königin nebst Jagdgefolge, die Königin in sich gekehrt und bedrückt über das Ausbleiben eines Sprösslings. Aber nach Abzug des fröhlichen Gefolges erscheinen nacheinander der Froschkönig mit seinen Untertanen, Zwerge und Elfen, um die langersehnte Geburt eines Kindes zu künden; sie schildern Segen und Fluch der Feen, die verhängnisvolle Begegnung mit der spinnenden Sorge und die endliche Erlösung aus hundertjährigem Schlafe. — Im 1. Akte hat sich eine festliche Versammlung zur ersten Geburtstagsfeier der Königstochter eingefunden. Von den 13 weisen Frauen des Reiches hat der König 12 zur Feier geladen, Frau Sorge aber ausgeschlossen. Während die 12 weisen Frauen, das Glück, die Schönheit, die Tugend, die Hoffnung u. s. w., dem Kinde ihre Wünsche darbringen, erscheint unter Blitz und Donner die Sorge, macht dem König Vorwürfe, dass sie nicht zum Feste gerufen sei und droht Rache, indem sie verkündet, dass Dornröschen nach 17 Jahren an einer Spindel sich stechen und wie alle hier sterben werde. Als Frau Sorge verschwunden erscheint die Liebe und weissagt, dass nicht Tod, sondern ein hundertjähriger Schlummer die Anwesenden befallen werde. Der 2. Akt spielt 17 Jahre später. Wieder wird Dornröschens Geburtstag festlich begangen. Der König erinnert sich der Prophezeiung der Frau Sorge, die aber nicht eingetroffen, weil er alle Spindeln im Lande hat zerstören lassen. Als der König und die Königin sich entfernen und die Königstochter mit ihren Gespielinnen auszieht, die Liebe zu suchen, sieht Dornröschen plötzlich oben im Turme — ganz wie im Märchen — Frau Sorge sitzen und spinnen; sie naht sich ihr, probiert ebenfalls das Spinnen, sticht sich und der Zauber übt seine Wirkung: Dornröschen schläft ein, mit ihr die zurückkehrenden Eltern, die Hofleute und zuletzt der Schalksnarr. Alsobald wächst eine Dornhecke hervor, zwischen welcher die Liebe Rosen emporspriessen lässt. Im 3. Akte erscheint der Befreier in Gestalt des jungen Prinzen und versucht, von Sehnsucht, Hoffnung und Liebe beseelt, durch die Dornen hindurch zu dringen. Unter dem Zeichen des Kreuzes gelingt es ihm endlich, der Zauber weicht, die Hecke versinkt. Der Prinz eilt die Treppe hinauf, erweckt Dornröschen mit einem Kusse, und beide gestehen sich ihre Liebe. Nun erwachen auch die anderen Schläfer, und Festjubel beschliesst das Ganze.

Der junge Komponist Weweler ist bisher der musikalischen Welt so gut wie unbekannt geblieben; in seiner Heimat Detmold schätzt man ihn als Pianist und Musiklehrer. Mit seiner Erstlingsoper „Dornröschen" hat er sich recht vorteilhaft in die Bühnenwelt eingeführt. Seine Musik, die ein schönes Talent verrät, ist stimmungsvoll und leicht fasslich, die Melodik fliessend und die Instrumentation reizvoll, wobei allerdings die Errungenschaften der Neuzeit nur mässige Verwendung gefunden haben. Mit gutem Gelingen benutzt Weweler zum Ausdruck des Märchenhaften gedämpfte Geigen, zur Charakterisierung der unheilverkündenden Frau Sorge Holzinstrumente und Hörner. Die Singstimmen sind gut sangbar behandelt, nur beeinträchtigen die bevorzugten hohen Tonlagen, insbesondere in den Partien der „Liebe" und des Prinzen, die Wirkung ganz erheblich. Die häufige Verwendung von Sequenzen für die Steigerung wirkt einförmig; überhaupt ist die ganze Anlage der Ensemblesätze nicht immer vorteilhaft ausgefallen, z. B. liegt dem Finale des ersten Aktes ein wenig glücklich gewähltes Thema zu Grunde und daher wirkt die Steigerung trotz sorgfältiger Durcharbeitung nur schwach. Auch dem kanonischen Terzett im 2. Akte fehlt eigentliches Rückgrat. Die Stärke des Komponisten liegt in der Lyrik, in der musikalischen Charakterisierung heiterer und fröhlicher Stimmungen. Melodisch und reizvoll sind das Wiegenlied der Königin und die beiden Szenen Dornröschens mit ihren Gespielinnen sowie des Schäfers mit der Enkelin. Die fröhliche Stimmung der Jagdgesellschaft im Vorspiel hat im Orchester den entsprechenden Hintergrund. Ebenso ist der Festfreude durch einen kraftvollen Marsch, durch einen Ländler und eine Polonaise mit Gesang genügend Rechnung getragen. Die poetische Stimmung im Walde findet durch einen originellen Froschchor, einen kindlich gehaltenen Zwergchor mit den heiteren Volksliedchen „Maikäfer flieg" und „Storch, Storch bester" und einen hierzu kontrastierenden anmutigen Elfenreigen hübschen Ausdruck. Für den Höhepunkt orchestraler Wirkung halten wir das Finale des 2. Aktes, in welchem die Stimme der Liebe durch zitternde Geigenfiguren und zarte Harfenklänge umspielt wird; dazu tritt das obligate Horn, die klagende Oboe u. s. w., alles geeignet, eine märchenhafte Stimmung zu erzeugen. — Zur Erhöhung und Vervollständigung des malerischen Bildes hatte unser Königl. Theater für hervorragende Inszenierung Sorge getragen und zur Entfaltung der äusseren Pracht der Märchenwelt durch farbenprächtige Kostüme, elektrische Lichteffekte u. dgl. eine glänzende Ausstattung gegeben. Die Aufführung selbst nahm unter der feinsinnigen Leitung Kapellmeisters Dr. Beiers einen erfolgreichen Verlauf, und mit den Trägern der Hauptrollen: Frau

Kallensee („Dörnröschen"), Frau Porst („Königin"), Herrn Wuzel („König") und Herrn Batz („Prinz"), wurden auch der Komponist und der Dichter, die beide der Uraufführung beiwohnten, nach den Aktschlüssen wiederholt lebhaft gerufen.

Neue Gesangsliteratur.

Besprochen von **Dr. A. Schering.**

Der deutsche Tondichterwald ist beständig im Rauschen. Ganz besonders in dem Teile, wo die Liedkomposition ihre Vertreter wohnen hat. Da hört's nicht auf mit Flüstern und Kosen, mit Scherzen und Kichern, mit Murmeln und Seufzen, da fallen Blätter auf Blätter herab, zumeist gelbe, verwelkte, selten frischgrüne, und das gibt ein Rauschen, obwohl kein Sturm dreinfährt. Ein paar Riesen stehen da, die unterhalten sich von Wipfel zu Wipfel in einer eigenen Sprache, die den kleineren Sprossen und Sprösslingen unverständlich ist. Sie ragen in den Sturm hinein und trotzen ihm, denn Wurzeln und Laubwerk sind fein und fest, und halten ein Beugen wohl aus. Die kleinen da unten, die spüren nichts von dem Winde, der da oben geht, sie stossen sich gegenseitig an und freuen sich, wenn's ein Flüstern gibt. Mit der Zeit, denken sie, wirst auch du so gross und weithin sichtbar; indessen setze Blätter auf Blätter an, treibe Knospen und lass' dich von Gottes Sonne bescheinen. — Um aus dem Vergleich herauszutreten: seit wenigen Wochen hat sich eine Fülle neuer Gesangskompositionen auf unserm Redaktionstische angehäuft, so gross, dass man den Vergleich mit den Bäumen des Waldes nicht zu scheuen braucht. Aber verschwindend wenige sind dabei, welche den Hauch neuen Geistes an sich tragen, welche im ideellen Sinne „exotisch" wirken und das kurze Leben eines Zierstrauchs überdauern werden. Im folgenden sei ein Spaziergang in den Wald unternommen, ein wenig hin und her promeniert, rechts und links geschaut und ins Auge gefasst, was just am Wegesrand sich bietet.

Da fallen zunächst einige Hefte Balladen auf. Felix Weingartner hat als op. 37 zwei herausgegeben (Leipzig, Breitkopf & Härtel), Nr. 1 Die tote Erde (eine Legende), Nr. 2 Der Jäger und das Wichtchen, beide in ihrer Art Meisterstücke plastischen Gestaltens. Namentlich die erste mit ihren reichen Textkontrasten bot dem Komponisten Gelegenheit zum Zeichnen zarter Stimmungen; der Balladenton am Anfang ist wohlgetroffen, kleine Trivialitäten stellen sich in der Mitte ein, wo die frommen Englein in ihrer Freude über den Flammentod der sündigen Erde mit Pfeifen und Trommeln einen Marsch anstimmen, der doch gar zu deutlich an die wuchtigen Reitermärsche des friedericianischen Zeitalters oder an Löwes Prinz Eugen-Gesang erinnert. Ein feiner, reizender „Engelmarsch", — das wäre so recht eine Aufgabe für Hugo Wolf gewesen! Die zweite Ballade, eine gar wundersame Mär, ist mit grossem Geschick aus zwei Motiven entwickelt und mit Glück auf den steirischen Gebirgston, den das Gedicht verrät, eingestimmt. Mehr der ritterlich-romantischen Balladengattung hat sich Nicolai von Wilm in drei Gesängen für Bass op. 206 (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.) zugewandt. Geibels formvollendete drei Gedichte „Der letzte Skalde", „Friedrich Rotbart", „Des Wojewoden Tochter" fordern einen ebenso sicheren wie vielseitigen musikalischen Ausdruck; Wilm hat Ton und Stimmung prächtig getroffen, am besten wohl im „Rotbart", den zu singen eine Freude für jeden temperamentvollen Bassisten sein muss, denn die Führung ist ungemein sanglich, die Begleitung nicht schwer, aber doch charaktervoll. Im „letzten Skalden" stehen viel treffende Züge, und auch das dritte Lied wird bei entsprechendem Vortrag packen. Trotz der hohen Opuszahl gibt sich Wilm im allgemeinen vielseitig; seine Harmonik weist zwar weder Ausschreitungen noch Abnormitäten auf, passt sich aber dem Worte jederzeit gefügig an, und das gibt mit einer flüssigen Technik zusammen stets einen guten Klang. Zwei weitere Balladen „Der Besuch", „Gothentreue", als op. 208 erschienen (ebenda) schliessen sich in jeder Beziehung den ersten drei an. Der talentvolle, notenfedergewandte Willy von Moellendorf hat sich kürzlich ebenfalls ins Balladengewand gesteckt. Wie er sich in op. 18 (Der träge Landsknecht; Verrat; Der Pilgrim vor St. Just; ebenda erschienen) präsentiert, muss man bekennen, dass es ihm nicht übel steht. Die trommelfreudige Romantik des Wallensteinzeitalters ist mit sicheren Strichen fixiert, und wenn der Pilgrim vor St. Just zufällig ein Basssänger gewesen wäre, würde er seine bedrückte Lage vielleicht in ähnlich weitgezogenen Tönen von sich gegeben haben wie Moellendorf in seiner Komposition. Verschiedene Lieder zeigen ihn von der humoristischen Seite z. B. die drollige „Rhinoceros-Ballade", „Der Hahn" (Leipzig, D. Rather), die beide von ungemein starkem Charakterisierungstalent Zeugnis ablegen; es scheint sogar, als ob Humor ihm näher liege als Pathos, das zwar in verschiedenen Gesängen seines op. 10 und 11 (ebenda) ebenfalls zu Worte kommt, in der Hauptsache wieder in den Balladen „Belsazar" op. 13 und „Die drei Lieder" op. 11[1], aber denn doch nicht genug in die Tiefe geht, um dauernd zu fesseln. Hugo Kaun dagegen, dem wir bereits manches wertvolle sinnige Lied verdanken, versenkt sich, wenn er einmal einen Text ergriffen, lange und intensiv in seinen Stoff; man braucht sich nur sein neuestes op. 53 (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.) anzusehen, die „Zuflucht" (No. 1) oder „Jetzt und immer" (No. 2) z. B., in deren gehäuften weiten Intervallsprüngen sich einigermassen Brahmsscher Geist niederschlägt und eine gesteigerte Leidenschaft pulsiert, die mit glatt dahinfliessender Melodie nichts anzufangen weiss. Kauns Tonsprache ist eine gewählte, vornehme, und hält sich vom Jargon der Umgangssprache fern, daher sie jederzeit interessiert auch wo sie nicht unmittelbar zum Herzen geht. Sorgfältig gearbeitete Lieder liegen von Heinrich XXIV. j. L. Prinz Reuss vor, op. 18 (Brüssel, Schott Frères), sorgfältig gearbeitet, aber nicht empfunden, denn hier waltet im Ausdruck sowohl wie im Satzbau allzusehr kühle Reflexion vor. Die Deklamation ist nicht mehr Resultat eines freien Dahinströmens eigenen Empfindens sondern reiflichen Abwägens, daher kleine Unschönheiten in der Betonung. Überhaupt herrscht nicht das Prinzip des freien Deklamationsstils vor, sondern das melodische, welches das Wort zum Diener des Tones macht. Immerhin lohnt sich's, einen Blick in die Gesänge des fürstlichen Autors zu werfen, da neben manchem fremd Anmutenden auch sympathisch Berührendes

auftaucht. Ein paar reizende Stücke hat weiterhin Gustav Lazarus in seinen „Vier Liedern für Kinderherzen" op. 86 (Chr. Friedr. Vieweg, Berlin-Gross-Lichterfelde) geschaffen; in ihnen steckt natürliche Melodik und feiner Humor, zwei Dinge, die stets willkommen sind, wo sie sich sehen lassen. Auch Julia von Bose hat manchen hübschen Einfall in ihren drei Liedern (Leipzig, F. E. C. Leuckart) ohne Opuszahl verwendet. Neu ist zwar nicht alles, was drin steht, aber wenn etwas mit so liebenswürdiger Miene präsentiert wird, kann man nicht umhin, zuzugreifen und sich mit Liebenswürdigkeit zu revanchieren. — Aber da zeigen sich bereits mehrere verdächtige Liederhefte mit schauderhaft bunten und verschnörkelten Titeln. So wird es denn gut sein, den kritischen Spaziergang für diesmal abzubrechen und das Übrige fürs nächste Mal aufzusparen.

Oper und Konzert.

Leipzig. — Berlin.

Leipzig. Konzert. — Der Münchener Pianist Guido Peters gab am 13. Dezember einen eigenen Klavierabend. Das Programm, das etwas zu lang geraten, brachte eine feinsinnige Auswahl zumeist klassischer Klavierwerke. Bach-Liszts Präludium und Fuge (A moll) gaben dem Künstler Gelegenheit, seine Befähigung einer klaren Interpretation der komplizierten Faktur Bachs zu beweisen. Die Technik des Konzertgebers erwies sich als solid, während der Anschlag zumeist spröde ist. Die Eigenart des Künstlers zeigte sich in der etwas einseitigen Betonung leidenschaftlicher Affekte und in der Hinneigung, die Nuancierung der Tongebung gelegentlich zu übertreiben. So erhielten z. B. Mozarts C moll-Phantasie (K. V. 396) wie Beethovens Miniaturarbeit in dem Thema mit Variationen (F dur, op. 34) einen Zug ins Grosse, der diesen Kompositionen von Haus aus gänzlich fremd ist. Unter dieser stark subjektiven Auffassung litt auch der Vortrag der Beethovenschen Sonaten in As dur (op. 26) und C moll (op. 111). Die Kraft des musikalischen Gehalts dieser Werke liess den Künstler, zumal in den leidenschaftlichen Partien, zu starker Übertreibung fortreissen, wohingegen die lyrischen Episoden zu kurz kamen. Ein der Tempovorschrift beigefügtes appassionato verpflichtet nicht zu einem ästhetisch unmotivierten Drauflosgehen. Rubinstein soll in dieser Hinsicht oft gesündigt haben. Der Künstler gab auch dem Trio des Scherzo in Beethovens As dur-Sonate ein Ritardando, das durchaus nicht zu rechtfertigen ist. Für das Trio ist zwar ruhigere Haltung d. h. eine Beschränkung der Figuration charakteristisch, nicht aber eine Verlangsamung des Tempo. Das Konzert, das mit Schumanns Phantasie op. 17, Chopins Mazurka in A moll und Schubert-Liszts „Soirées de Vienne" abschloss, hinterliess im Ganzen einen wohltuenden Eindruck.

C. M.

Lieder-Abend von Dr. Felix Kraus. (13. Dezember). Wenn Herr Dr. Kraus einen Liederabend ankündigt, kann man die „Behauptung" stellen, musikalische Genüsse zu erleben. Den „Beweis" lieferte er wieder am letzten Sonntag in glänzender Weise. Schubert und Hugo Wolf standen auf dem Programm. „Der Atlas", „Fahrt zum Hades" und „Gruppe aus dem Tartarus" von Schubert bildeten den ersten Teil. Für diese gefühls- und gedankenreichen Kompositionen hat Kraus das treffende Pathos, das sich mit der Fülle und Farbe seiner Stimme vereinigend plastische künstlerische Gestalten hervorzaubert. Die 2. Gruppe der Schubertschen Lieder bildeten „Der Doppelgänger", „An die Musik", „Das Fischermädchen", „Fischerweise". Für die beiden letzteren ist Kraus nicht so besonders geeignet; wohingegen wieder „An die Musik" und „Der Doppelgänger" in ihm den richtigen Interpreten fanden. Bei seiner Wiedergabe des Doppelgängers erinnerte ich mich der Art wie Wüllner diesen vorträgt. Kraus singt den Doppelgänger — Wüllner stellt ihn dar. Nun wähle jeder, damit nicht der alte Streit entfacht werde. Ich für meinen Teil ziehe Wüllner in diesem Fall vor. Hugo Wolfs Lieder aus dem Moerike-Band lieferten die 1. Gruppe des 2. Teils und desselben Komponisten Lieder aus dem Goethe-Band bildeten den Schluss. Hugo Wolf, der für das Unausgesprochene bei den Liedern des unglücklichen Moerike die rechte Sprache fand, hat in Herrn Dr. Kraus einen würdigen Dolmetsch gefunden. „Fussreise", „Gesang Weylas", „Begegnung", „Denk es, o Seele" und „Auf einer Wanderung" boten den zahlreichen Hörern wahren Genuss. Immer wieder erfreulich ist die Beobachtung wie hervorragend geschickt Kraus mit seinen Stimmmitteln arbeitet, ohne dadurch allzu bewusst zu wirken, und mit welcher Leichtigkeit er demnach seiner Stimme überaus viel zumuten kann. Unter den übrigen Liedern — „Blumengruss", „Der Rattenfänger", „Dank des Paria", „Anakreons Grab" und „Der Sänger" — lieferte namentlich der Vortrag der beiden letzten den Beweis seiner eminenten Künstlerschaft. Das jubelnde Publikum zwang dem Sänger zwei Zugaben ab. Sein Begleiter, Herr Richard Wetz, unterstützte ihn durch musikalische, stimmungsreiche Begleitung und liess trotz schwerer Klippen seinen Sänger nicht im Stich. Pedalbenutzung und Technik sind allerdings noch nicht ganz einwandfrei.

C. G.

X. Gewandhauskonzert (17. Dez.). I. Teil. Hirtensymphonie aus dem Weihnachtsoratorium von J. S. Bach. — „Lobet den Herrn, alle Heiden", Motette für Chor und Orgel von J. S. Bach, gesungen vom Thomanerchor. — Konzert für Klavier (Cis-moll op. 28) von Ludw. Schytte, vorgetragen von Frl. Anna Schytte aus Kopenhagen. — Vier geistliche Lieder nach Gedichten von J. von Eichendorff komponiert von Hugo Wolf, a) Aufblick, b) Einklang, c) Ergebung, d) Erhebung (der Thomanerchor). — II. Teil. Sinfonia eroica op. 55 von L. van Beethoven. — Das zweite Dezember-Gewandhauskonzert verknüpft alljährlich zwei „Feiern" in seinem Programm: einmal eine öffentliche, die Feier des Weihnachtsfestes, das andere Mal eine intime, nur von wenigen als solche erkannte: die Feier von Beethovens Geburtstag, der auf den 16. Dezember fällt. Der ersteren war diesmal mit Bachs ewig frischer, ewig klangschöner Hirtensymphonie Rechnung getragen. An den Anfang des Konzerts gesetzt, ist sie wirklich dazu angetan, den Hörer den ganzen Abend hindurch im Banne ihres scharf profilierten Ausdruckskreises zu halten. Sie gehört jener grossen Familie instrumentaler Pastoralszenen an, welche um die Wende des 17. Jahrhunderts und darüber hinaus — vielleicht infolge chiliastischer Anschauungen — namentlich in Italien entstanden. Torelli, Corelli, Manfredini, Locatelli, Tessarini, Händel u. a. wandten ihre grösste Kunst im Kolorit der Darstellung der „notte di natale" zu, so dass es bei einem Vergleiche schwer fällt zu entscheiden, wer von ihnen den Zauber der von Hirtenmusik belebten Weihnachtsnacht am sinnigsten erfasst. Das Thema ist mit der Zeit beiseite gelegt worden. Leider! Unsere Komponisten gefallen sich mehr und mehr in dem Ehrgeize, tiefgründigen philosophischen Philosophemen mit den gewaltigsten Mitteln moderner Technik, Orchester auf Orchester, Chor auf Chor türmend, adäquaten Ausdruck zu verleihen, eine Aufgabe, zu deren Lösung der Zeitgeist drängt. Sollte es nicht aber auch gelegentlich ein lohnendes Beginnen für Schaffende sein, das Thema „Weihnachten" im Sinne der alten Instrumentalkomponisten einmal aufzugreifen, einer Neugestaltung zu unterwerfen, zu prüfen, ob unser romantisches Empfinden noch ebenso stark ist, künst-

lerische Nahrung daraus zu saugen, wie das der Alten? Unsere „grosse“ Instrumentalmusik verliert sich zumeist in himmlischen, ätherischen Regionen, gibt sich tragisch, pathetisch, selten sinnig oder freundlich. Hier wäre Gelegenheit vorhanden, die Musik der Erde wieder zuzuführen, das ersehnte Band herzustellen, das sie mit dem Empfinden unseres Volkes enger verknüpft. Wer schreibt uns eine moderne Weihnachtssymphonie? — — — Mit der sauberen, im Klange zwar dem Ideal der älteren Zeit keineswegs nahe kommenden Vorführung allein war das Fest aber diesmal noch nicht abgetan: der Thomanerchor kam und sang unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten Prof. Schreck Bachs Motette „Lobet den Herrn“, deren Text sich zwar nicht unmittelbar auf das bevorstehende Fest bezieht, aber wohl geeignet ist, die freudige Adventsstimmung zu erhöhen. Wenn sie trotz gewandter und stimmfrischer Ausführung durch die jungen Kehlen nicht „einschlug“, so mag das an der Mitwirkung der grossen Gewandhauskonzertorgel seinen Grund gehabt haben, deren Ton und Art sich auch bei zarterer Registrierung schon wegen der räumlichen Entfernung vom Solistenstandpunkt nicht zur Begleitung polyphon gehaltener Chöre eignet. Dazu gehört eine kleinere Orgel oder ein Harmonium, das dem Spieler das „Mitgehen“ erleichtert, denn hier soll nicht eigentlich begleitet, sondern nur unterstützt werden. Hugo Wolfs vier ernste Chöre, von denen „Ergebung“ infolge seiner ungemein gegenständlich wirkenden Harmonik am tiefsten packt, trug der Chor so sicher und tonrein vor, dass ihm das Publikum das ebenso zart wie innig gesungene „Es ist eine Ros' entsprungen“ in Mich. Praetorius' Tonsatz abnötigte. — Mit gutem Erfolge debutierte Frl. Anna Schytte an der Stätte, wo sich die Besten in der Kunst zu messen pflegen, nachdem sie schon früher tüchtige Proben als Kammermusikspielerin abgelegt. Leider war das Cis moll-Konzert Ludwig Schyttes, das als „Manuskript“-Konzert angezeigt wurde und folglich den Anschein einer Novität hatte, obwohl der Komponist seitdem bereits mehr als hundert Werke in die Welt gesandt, wenig dazu angetan, die rein musikalischen Qualitäten der Solistin abzuschätzen. Sie traten im zweiten Satze, einem hübschen, in sympathischem Salonstil gehaltenen Stücke, am besten hervor. Durch ihr technisch ausgeglichenes, kraftvolles Allegrospiel gewann sie die Sympathieen ihrer Hörer im Fluge und konnte schliesslich mit einer etwas hastig gegebenen Variationenzugabe die Ehre des mehrfachen Hervorrufs quittieren. — Mit einer Huldigung an Beethoven schloss das Konzert. Man hat viel Geist und Dialektik in älterer wie neuerer Zeit aufgewandt, die einzelnen Sätze der Eroica-Symphonie in ein logisches Verhältnis zu ihrem Programmtitel zu bringen, hat sich sogar gegen die Bezeichnung „Trauermarsch“ des 2. Satzes aufgelehnt und ihn als Ausdruck für „des Helden Arbeit im Dienste der Friedenswerke“ in Anspruch genommen. Warum nicht? So oder so genossen bleiben der 2. Satz und seine beiden folgenden Brüder tief innerliche Stücke Beethovenschen Tonschauens, mag man während des Erklingens an Bonaparte, Bismarck oder einen Anonymus denken. Es genügt, das „Heroische“ im ersten Satze zu konstatieren. Ein Einbeziehen der übrigen Sätze unter dasselbe Epitheton ist m. E. ebensowenig bedingt, wie die Forderung, dass in einer Symphonia „triomphalis“ oder „lugubris“ alle Sätze das Triumph- oder Trauermässige in gleicher Schärfe ausdrücken müssen. Wie die Tonart eines cyklischen Werkes gemeinhin nach der des Anfangs fixiert wird, ebenso nahe liegt das Bezeichnen ihres ideellen Grundcharakters nach dem des beginnenden Satzes. Es tut der Eroica und der scharfen Logik ihres Schöpfers kaum Abbruch, wenn zum mindesten die beiden letzten Sätze als ausserhalb des heroischen Milieus stehend angenommen werden. Mit etwas geistiger Gliederverrenkung kann man aber schliesslich auch die heterogensten Typen unter eine Kappe bringen. Das Gewandhausorchester entfaltete wie gewöhnlich üppigen Glanz und vermittelte das gewaltige Tonwerk unter der geistvollen Leitung Nikischs grosszügig und den Hörern zum Wohlgefallen.

Dr. A. Schering.

Berlin. — Eine schwedische Sängerin, Fräulein Karin Lindholm, trug am 12. Dezember in der Singakademie neben Arien und Liedern von Mozart, Gluck, Franz und Brahms einige heimische Gesänge vor. Diese gelangen ihr infolge des darin gezeigten natürlichen Empfindens und gut musikalischen Verständnisses am besten; auch kam hier das nur mittelgrosse aber angenehm und unverdorben klingende Organ zu seiner vollen Geltung, während in den deutschen Liedern — zum Teil wohl der nicht genügenden Sprachbehandlung wegen — vor allem aber in der Titusarie „Parto“ nicht alle Wünsche Befriedigung fanden. Sehr brav spielte der mitwirkende Geiger Julius Ruthström mit Herrn Otto Bake die Mozart'sche Duo-Sonate in G dur. In nicht mehr von mir gehörten Violinsoli von Alfvén, Sauret und Wieniawski soll Herr Ruthström auch eine bemerkenswerte technische Virtuosität entfaltet haben. — Wenig anregend verlief am Tage vorher, ebenfalls in der Singakademie, die Wiedergabe dreier Klavierkonzerte durch Frau Céleste Chop-Groenevelt unter Begleitung des Philharmonischen Orchesters. Die Dame brachte wohl die vorgeschriebenen Noten alle heraus, spielte aber so ohne jede seelische Anteilnahme, so mechanisch-trocken, dass die Hörer sich an ihren Leistungen unmöglich erwärmen konnten. Die herrschende Stimmung noch tiefer hinabzudrücken, tat die zweite Programmnummer, ein neues Klavierkonzert in C moll von Max Chop, dem Gatten der Konzertgeberin, das ihre. Das Werk ist ganz rückständig in seinem Gedankenmaterial und geradezu unbeholfen in der Handhabung des Tonsatzes. — Am nächsten Abend sang im Beethovensaal die Altistin des Hamburger Stadttheaters Frau Ottilie Metzger-Froitzheim unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters die Szene der Delila aus Saint-Saëns' „Samson und Delila“, die „Fünf Gedichte“ von Richard Wagner in der Mottlschen Instrumentierung und eine Anzahl Lieder. Frau Metzger hat unbestreitbar sehr schöne Mittel. Leider aber scheint ihr jetzt mehr und mehr daran gelegen zu sein, mit diesen Mitteln zu prunken, anstatt durch geistige Vertiefung ihren Vorträgen wirklich künstlerischen Wert zu verleihen. Am schwersten hatten unter diesem Verfahren die Wagnerschen Gedichte zu leiden, denen mit ein paar theatralischen Effekten eben nicht beizukommen ist. — Im fünften Philharmonischen Konzert feierte Arthur Nikisch den 134. Geburtstag Beethovens und den Hundertjahrstag der Geburt Hector Berlioz' durch die Aufführung der zweiten Leonoren-Ouvertüre und der Symphonie fantastique. Sehr viel Umstände waren, wie man sieht, nicht gemacht worden, denn beide Werke gehören dem ständigen Repertoire der Philharmoniker an. Aber sie wurden vortrefflich exekutiert! Technisch glatt, aber mit reichlich kühler Kunstfertigkeit interpretierte Frau Bertha Marx-Goldschmidt das Weber'sche Konzertstück, das in solcher Ausführung nicht gerade an Lebenskraft gewann. So wandte sich denn das Hauptinteresse dem als Neuheit vorgeführten „Hexenlied“ von Wildenbruch mit begleitender Musik von Max Schillings zu, das Ernst von Possart rezitierte, während der Komponist das Orchester leitete. Man braucht sich über die künstlerische Form

des Melodrams nicht weiter zu ereifern; seine Zwitterhaftigkeit steht fest und ist durch zahlreiche Proben belegt. Lässt man aber diesen Fundamental-Einwand gegen die Schöpfung Schillings beiseite, so ist deren Bedeutung keineswegs als gering einzuschätzen. Ich sage das nicht nur im Hinblick auf die technische Arbeit der Komposition, die, wie stets bei Schillings, auf einer sehr hohen Stufe steht. Schon wie er charakterisiert, wie er die Situationen des Gedichtes musikalisch ausmalt, wie er die Stimmung im einzelnen und im ganzen trifft, ist der höchsten Anerkennung wert. Dazu klingt das Orchester ganz wundervoll und bringt jeden der wertvollen Gedanken des Komponisten zur vollsten Geltung. Dank dieser ausgezeichneten Eigenschaften der prächtig wiedergegebenen Musik, dank des packenden Inhalts der Dichtung, aber auch dank der grossen Sprechkunst Possarts war der Erfolg ein äusserst warmer und allseitiger. Auch der als Zuhörer im Saale anwesende Dichter, Ernst von Wildenbruch, wurde nach Gebühr lebhaft gefeiert. — In der Singakademie konzertierte am gleichen Abend mit dem Leipziger Windersteinorchester die jugendliche Geigerin Carlotta Stubenrauch, über welche mir berichtet wird, dass sie eine erfreuliche Entwicklung von der Wunderkindschaft zu wirklichem Künstlertum gezeigt habe. Die Wiedergabe der Violinkonzerte von Saint-Saëns (Op. 20) und Lalo (Op. 20) habe sich durch vollkommene technische Sicherheit und echt musikalische Empfindung ausgezeichnet. — Für die grosse Beliebtheit, welche sich Frau Lula Mysz-Gmeiner in Berlin erfreut, zeugte ihr stark besuchter Liederabend am 9. Dezember im Beethovensaal. Die vortreffliche Altistin war diesmal vielleicht nicht zum allerbesten stimmlich disponiert, brachte aber mit ihrer reifen Kunst das aus Liedern und Gesängen von Beethoven, Reichardt, Schubert, Dvořák und Hugo Wolf bestehende Programm zu bester Wirkung. Besonderes Interesse erregten die beiden Reichardtschen Lieder, vor allem der „Erlkönig", der, als einfaches Strophenlied bearbeitet, an melodischem Reichtum sich mit der Schubertschen Komposition natürlich nicht messen kann, aber den Ton der Ballade eigentlich richtiger trifft. Als feiner Zug fiel auf, dass die Worte des Erlkönigs stets auf einen einzigen Ton hingesungen werden. Durch naiven aber warmherzigen Ausdruck wirkte das zweite Reichardtsche Stück „Wiegenlied einer unglücklichen Mutter" ungemein anheimelnd. — Am 16. Dezember brachte sich der hier vom vorigen Winter her bereits bekannte Münchener Pianist Guido Peters mit einem im Bechsteinsaal veranstalteten Klavierabend wieder in Erinnerung. Herr Peters ist ein tüchtiger Könner, was er mit der Wiedergabe von zwei Mozartschen Phantasien, Schumanns Cdur-Phantasie und zwei Sonaten von Beethoven bewies. Leider hat seine Auffassung mancherlei Trockenes und sein Vortrag klingt zuweilen stark dozierend. Das behinderte eine volle Wirkung der Darbietungen des Künstlers und schadete an diesem Abend besonders der Schumannschen Phantasie, die auch von ihrem Interpreten „Phantasie" als sehr notwendiges Ingredienz fordert. — Wie anders stellte sich einen Tag später die Sachlage in dem Konzert dar, das Ferruccio Busoni im Beethovensaal mit dem Philharmonischen Orchester veranstaltete. Mit wahrer Begeisterung widmete der Künstler sich gleich der ersten Nummer seines Programms, welches die Klavierkonzerte in Fdur Op. 103 von Saint-Saëns, Fmoll Op. 16 von Henselt und Liszts „Totentanz" enthielt. Er entfachte Beifallsjubel damit bei den enthusiasmierten Hörern. Tatsächlich habe ich Busoni kaum je so vollendet, mit solch hinreissendem Temperament und solcher sieghaften technischen Bravour spielen hören, wie in Saint-Saëns' Fdur-Konzert. Das Werk liegt seiner Individualität wohl ganz besonders gut! Dass der Eindruck bei Henselt sich etwas abschwächte, war die Schuld der starke Spuren des Verwelkens aufweisenden Komposition, nicht des Spielers. Mit dem „Totentanz", den ich nicht mehr anhören konnte, hat Busoni, wie ich von zuverlässiger Seite erfahre, dann den zweiten grossen Trumpf des Abends ausgespielt.

Das oben besprochene Konzert fiel zeitlich zusammen mit einer Meistersinger-Aufführung im königlichen Opernhause, in der Frau Emilie Herzog zum erstenmal das Evchen sang. Nach mir zugegangenen Berichten ist dieser Versuch der Künstlerin, ihr eigentliches Rollenfach zu erweitern, vom besten Gelingen gekrönt gewesen. Fehlte auch der Gestalt der echte mädchenhafte Duft, den ihr Schöpfer darüber ausgegossen, so wurde Frau Herzog dank ihrer meisterhaften Gesangskunst den rein musikalischen Anforderungen ihrer Aufgabe um so besser gerecht. Die Szene mit Sachs und das Quintett im dritten Akt sollen Höhepunkte der Leistung gewesen sein. Die von Richard Strauss dirigierte Aufführung mit Bertram als Sachs, Grüning als Stolzing, Krasa als Beckmesser, Lieban als David war auch im übrigen eine glänzende.

Otto Taubmann.

Auswärtige Correspondenzen.

Bremen.

Ich habe wieder über einige Opernpremièren und zwar Uraufführungen zu berichten, zunächst über Theodor Gerlachs „gesprochene" Oper „Liebeswogen". Gesprochene Oper — der Name bedarf wohl zunächst einer Erläuterung. Gerlach bedient sich mit Ausnahme einiger Lieder, kleiner Chor- und Instrumentalsätze der Form des Melodramas, also einer Kunstform, die schon ziemlich alt, man möchte fast sagen, veraltet ist. Seit der Herrschaft des Musikdramas machte sich eben der Mangel an ästhetischer Berechtigung bei dem Melodrama besonders fühlbar. Unter besonderen Umständen wird man aber wohl auch heute noch das Melodrama acceptieren, Humperdincks „Königskinder" z. B. und auch Gerlachs „Liebeswogen" gelten lassen. Gerlach will, ähnlich Humperdinck, die Wirkung des gesprochenen Wortes dadurch steigern, dass er den natürlichen Tonfall nach Rhythmus, vielleicht auch nach Tonhöhe, genau zu regeln sich bestrebt. Auf diese Weise entsteht eine Art Gesangssprache, die vom begleitenden und erläuternden Orchester getragen wird. Der Schwerpunkt liegt hier in der Ausführung. Einen ungetrübten Genuss wird diese Kunstform nur bereiten, wenn die Ausführenden entweder musikalisch besonders veranlagte und empfindende Schauspieler oder umgekehrt schauspielerisch hochbegabte Sänger sind. Im Allgemeinen traf dies bei der hiesigen Aufführung des Gerlachschen Werkes zu, dem als Text die Gedichte Heinrich Heines aus dem Liederzyklus „Die Nordsee", mit gutem Geschick zu einem dramatischen Ganzen verbunden, zu Grunde liegen. Der Inhalt der Handlung ist kurz folgender: Der einzige Fahrgast eines Kauffahrteischiffes befindet sich, Ruhe und Genesung suchend, auf hoher See. In sein durch manchen Lebenssturm krankhaft erregtes Herz ist kurzer Friede eingezogen. Die Tage der Kindheit, des Jünglings rasch wechselndes Sehnen, eine jugendlich erglühende Leidenschaft des Mannes, sie alle tauchen in seiner Brust auf. Glauben und Vertrauen sind in ihm hart erschüttert, aber das Bild eines jungen Mädchens, das ihm als Frauen-Ideal vorschwebt, lässt ihm willkommene Hoffnung auf ein spätes Glück. Seine Phantasie gaukelt ihm vor, dass auch das Mädchen sich nach ihm sehnt. Im Wasser

wo ihm die geliebten Züge schon oft bei Tag und Nacht erschienen sind, glaubt er sie von neuem zu erblicken. Übermannt von der Macht der ihm traumhaft und dämonisch packenden Nähe zieht es den Liebestrunkenen hinab in die Fluten — zu dem ersehnten Weibe. — Am selben Abend wie Gerlachs „Liebeswogen" fand die Uraufführung von Dr. Rich. Batkas Schäferspiel „Der Kuss" statt, das zu der vorausgegangenen Oper einen wirksamen Gegensatz bildete. Es ist allerliebst geschrieben. Die zu Grunde liegende Idee ist die des gleichnamigen Beethovenschen Liedes. Als Musiknummern verzeichnet es: 1. „Die Verschweigung" von Mozart; 2. Cloës Lied; 3. „Holde Auen" von Gluck; 4. „Der Kuss" von Beethoven; 5. „Brich armes Herz" von J. A. Schulz; 6. Walzer von Reinhold und ein kurzes Finale, alles mit grossem Geschick und ganz im Geiste der betreffenden Komponisten von Franz Schmutzer, dem ausgezeichneten Fagottisten unseres Orchesters, für Harfe und Streichquintett instrumentiert. —

Einige Tage nach den vorstehend besprochenen Vorstellungen fand die Première von „Hebe", lyrische Oper in 1 Akt nach dem Italienischen von Luca d'Urbino, deutsch nachgedichtet von Bernhardine Schulze-Smidt, Musik von E. E. Trucco, statt. Es war die erste Aufführung in deutscher Sprache. In ihrem Heimatlande Italien ist „Hebe" bereits vor längerer Zeit erklungen. Dass die Oper, die auf dem Zettel mit dem Namen lyrisch belegt war, auf dem Textbuche aber, das u. a. auch verzeichnet, dass das Recht der Aufführung von Direktor Erdmann-Zassnitzer in Bremen zu erlangen ist, Melodrama genannt wird, einen grossen Siegeslauf über unsere deutschen Bühnen antreten wird, glaube ich nicht, trotz der trefflichen Musik. Ihr Hauptcharakter ist wirklich lyrisch. In dieser Hinsicht ist sie reich an Schönheiten und nicht nur das Orchester, in dem überhaupt der Schwerpunkt der musikalischen Arbeit Truccos liegt, sondern auch die Singstimmen, die zum Teil sich in kurz abgerissenen Rezitativen bewegen, die wohl Veranlassung zu der Bezeichnung Melodrama gegeben haben, überraschen durch ungemein weichmelodische Stellen. In der Behandlung des Orchesters zeigt sich Trucco jedenfalls auf einer hohen Stufe technischen Könnens. In der Erfindung bleibt er nicht immer original, aber trotz zahlreicher Reminiscenzen ist alles, was Trucco bietet stimmungsvoll und von glattem musikalischen Fluss. Das fällt um so schwerer ins Gewicht, als Stoff und Handlung nicht eben stark das Interesse zu fesseln geeignet sind. Ersterer bietet nichts Neues. Seine Zurückverlegung in den Beginn des 16. Jahrhunderts und seine Auftakelung mit berühmten Namen (Michelangelo, Papst Julius II) sind rein äusserlicher Natur und des blossen Effekts wegen geschehen. Die Handlung ist, kurz skizziert, folgende: Die reine, hehre Schönheit Biancas hat den genialen, aber noch nicht zur Anerkennung gelangten Bildhauer Gaddo zu einer hervorragenden Arbeit begeistert. Eine herrliche Hebe hat er geschaffen. Biancas Gemahl erkennt in ihr die Züge seiner Frau. Von blinder Eifersucht hingerissen, schmäht er sein Weib und Gaddo trotz beiderseitiger Unschuldsbeteuerungen. Da rafft sich Gaddo im Anblick seiner Hebe, die ihm unstreitig grossen Ruhm eingebracht hätte, da selbst ein Michelangelo entzückt davor gestanden und beteuert, sie für Papst Julius II. zu erwerben, zu einem verzweifelten Entschluss auf: er schlägt seine Hebe in Stücke und ruft Corso, dem Gemahl Biancas, zu: „Wohl' lass uns teilen: Mir gegeben hast alles du! Nimm' alles wieder — Ruhm und Leben!" Er zieht blitzschnell den Dolch und ersticht sich. Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, dass dieser Schluss äusserst unnatürlich gewaltsam wirkt, echt italienisch-theatralisch. Alles in Allem: „Hebe" ist sicherlich ein musikalisch interessantes Werk, obwohl es sich auf dem Repertoire nicht wird halten können. Von Trucco, dem Komponisten aber, darf man aber erwarten, dass er seinen Weg macht.

Willy Gareiss.

Dessau.

Der Berliner Lehrergesangverein, der Sieger beim 2. Gesang-Wettstreit deutscher Männergesangvereine zu Frankfurt am Main, hat per Extrazug eine Kunstfahrt nach dem Anhaltland unternommen, um in den Städten Cöthen (am 12. Dez.) und Dessau (am 13. Dez.) je ein Konzert zu geben. Die Anregung war von Cöthen ausgegangen, das als Pflegestätte der Musik sich eines guten Rufes erfreut. Was in Dessau zum Teil der Munifizenz des Herzogshauses in dieser Beziehung zu danken ist, was überhaupt hier auf die „Residenz" zurückzuführen ist, das ist dort dem gesunden, auf das Ideale gerichteten Bürgersinn zuzuschreiben. So auch diesmal. Die Nachbarstadt Dessau hat die von Cöthen dargebotene Hand schnell erfasst, und sich dem Unternehmen, dessen Reingewinn den Kriegsinvaliden zugedacht ist, angeschlossen. S. H. der Erbprinz, der alle künstlerischen Bestrebungen mit höchstem Interesse begleitet, hatte die Veranstaltung unter seinen Schutz gestellt und überdies den Berliner Gästen durch eine Einladung zum Besuche einer Aufführung der „Zauberflöte" eine besondere Freude bereitet. Beide Konzerte hatten ein und dasselbe Programm. Das gute Alte wie das Moderne, Volkslied und Kunstlied waren berücksichtigt worden. Solo-Gesänge brachte die Gemahlin des Dirigenten, Frau Professor Schmidt-Köhne. Sie sang nach den ersten drei Chören „Die junge Nonne" von Schubert, „Ins Grüne" von Schubert, und „Vergebliches Ständchen" von Brahms. Ihre Stimme trägt deutlich die Spuren des Niederganges, sie ist im Verblühen begriffen. Den mangelnden Glanz im Forte — das Piano war bestrickend — suchte die Künstlerin durch Forcieren zu gewinnen, was wenig angenehm bei den Schubertliedern auffiel. Ihre Stärke liegt im Vortrag, hier ist sie Meisterin. Die übrigen Lieder waren daraufhin ausgewählt und brachten einen sich steigernden Erfolg: „Schwesterlein" von Brahms, „Gute Nacht", altdeutsches Ständchen, von G. Reimann bearbeitet, das französische „Vieus dans ce bocage" — mit bewundernswerter Zungen- und Kehlfertigkeit gesungen — und „dalekarlisches Tanzlied". Der Beifall forderte eine Zugabe, zu der die treffliche Künstlerin sich bereit fand. — Das Hauptinteresse war natürlich den Chorleistungen zugewandt. Wohltuend berührte von vornherein, dass Chor und Dirigent frei von jeder Pose waren. Ein imposantes Bild, dieser 200 Mann starke Chor, gewiss, aber vornehm-schlicht, einfach, natürlich und würdig das ganze Auftreten! Der Gesang liess den Frankfurter Sieg begreiflich erscheinen. Doch vor dem Wie das Was: „Hochzeitlied" von Eccard (1531—1611), „Villanella alla Napolitana" von Bald. Donati, die Frankfurter Preischöre „Kaiser Karl in der Johannisnacht" von Fr. Hegar, „Siegesgesang nach der Varusschlacht" von Georg Messner, „Volkslied" von W. Kienzl, ferner im 2. Teile „Meeresstimmen" von Lothar Kempter, „Nun leb wohl, du kleine Gasse" von Silcher, „Zu Strassburg auf der langen Brück" von Hilpert, „Der Pfeifer" von Othegraven, „Lützows wilde Jagd" von Weber und auf stürmisches Verlangen als Zugabe „Spinn, spinn" von H. Jüngst. Die Resonanz des Saales war durch den ungewöhnlich starken Besuch über Gebühr eingeschränkt, die Töne konnten durch die akustischen Verhältnisse an Fülle nicht gewinnen, und doch war der Chorklang rund und voll und von duftiger, blühender Schönheit. Auch die Textbehandlung frappierte. Der besondern Ausgabe gedruckter Texten hätte es nicht bedurft; denn jeder Konso-

nant, jeder Vokal, jeder An-, In- und Auslaut der einzelnen Silben war so klar, dass kein einziges Wort verloren ging. Und wie nach der textlichen Seite hin, so war auch nach der musikalischen Seite hin das Zusammengehen der Glieder einer Stimme und das Zusammenfügen der einzelnen Chor-Stimmen zum Ganzen von einer erstaunlichen Präzision. Waren die Tenöre in den ersten Gesängen in angemessener Reserve geblieben, sodass dem bestens ausgeglichenen Chorklange schmeichelnde Weichheit eignete, so zeigten sie im Hegarschen, Messnerschen und Kempterschen Chore Kraft und strahlenden Glanz. Auch die einfachen Volks-Weisen rissen das Publikum zur Begeisterung hin, ein Beweis, wie wahr der Kaiser in Frankfurt über die Pflege der Volkslieder sprach. Der Hegarsche Chor ist ja wertvoll, schöner noch Kempters Chor „Meeresstimmen", dem Brahmssche Art eigen, aber Messners Chor hat wenig gefallen. Man hält heute — und vielfach mit Recht — wenig von der Abtschen Muse; aber seine Komposition des Dahnschen Siegesgesanges ist weit ansprechender und nach mancher Hinsicht besser als die von Messner. Interessant ist bei diesem vor allem der letzte Teil, ein mächtiges, langsam sich entwickelndes Crescendo, bei welchem die Tenöre in voller Kraft mit dem hohen C abschliessen.

Nach dem ersten Teile des Dessauer Konzertes überreichte S. H. der Erbprinz dem Dirigenten Prof. Felix Schmidt den Orden für Kunst und Wissenschaft. Für die Städte Cöthen und Dessau darf das Auftreten des Berliner Lehrergesangvereins als „musikalisches Ereignis" gelten. W. Ketschau.

Genf.

Geehrter Herr Redakteur! Sie beehren mich mit der Aufforderung Ihnen monatlich einen Bericht über das Musikleben Genfs zu senden. Ich habe das Gefühl, als ob ich mich sehr anstrengen müsste, um Ihr blindes Vertrauen in mir einigermassen zu rechtfertigen. Die „Neue Zeitschrift für Musik" kennt doch den Fremdling nicht, der nunmehr nicht nur Richter über lokale musikalische Fragen, sondern auch Berichter über alles was in Genf musikalisch vorgeht, werden soll und die Erlaubnis erhält, sich in Ihre Zeitung einzuschreiben und einzuleben. Als Musiker vom Fach muss ich aber die „Neue Zeitschrift für Musik" kennen, die 1834 von Robert Schumann begründet ein Kämpe für den Fortschritt der Tonkunst ist. Ich fürchte Sie haben in mir keinen „Meister Raro", sondern eher einen hitzigen Florestan oder, wenn es ihm weich ums Herz wird, einen weinerlichen Eusebius gefunden.

Nun, sei es gewagt! Aber lassen Sie mich Ihnen vorher ein Glaubensbekenntniss abgeben. Ich glaube an die grossen deutschen Tonkünstler, wenn auch ihr Name nicht gerade immer mit B anfängt. Ich glaube an den Beruf gerade der Deutschen durch die Musik die Welt zu erobern. Ich glaube, dass man Cäsar lassen soll, was Cäsars ist, dass der Dilettantismus ein auszujätendes Unkraut im Garten der Kunst sei, dass nur gründliches Wissen und Können seine Berechtigung habe. Ich glaube, dass der liebe Gott uns die gebenedeite Musik gab als eine Göttersprache zum Ausdruck der innigsten Gefühle und hoher Begeisterung, die keine andere Sprache, keine andere Kunst so wahr und lebendig wiedergeben kann, zu unseres Herzens Freude und Veredelung. —

Trotzdem ich mein altes Vaterland — Deutschland — so hoch stelle, bin ich doch im Auslande dahin gekommen, zu wünschen, dass das Reich der Tonkunst weiter sei, so weit als die Töne reichen. Es gibt im Grunde nur eine Tonkunst. Die Grammatik vom Musikalisch-Schönen ist für alle Schulen dieselbe, und wenn der Neurusse, der Italianissimo, der Ungar, der Spanier oder gar der Chinese musikalisch noch anders empfindet als es die Lehre vom guten Geschmack, wenn auch nicht gerade die vom strengen Satz gebietet, so ist das die Folge ihrer Abgeschlossenheit von Kindesbeinen an. Mit der Zeit werden sich die heute noch existierenden Sonderschulen ableben; die alten Trachten und Gebräuche werden sich verbrauchen. Sehen wir nur wie in Frankreich ein Berlioz vor allem voraussah, dass die französische Kunst nicht im Liede mit Refrain, in der Chansonette oder in der leichtfertigen Operettennummer einzuzwängen sei.

Betrachten wir das Werk eines César Franck, eines Vincent d'Indy, eines Saint-Saëns, so müssen wir erkennen, dass diese grossen Meister nicht national französisch geblieben sind, sondern sich mehr oder weniger dem Evangelium nähern, welches der Grossmeister Joh. Sebastian Bach predigte. — Wenn sich also, um anzufangen von Genf zu sprechen, einige junge Musiker der französischen Schweiz in den Kopf gesetzt haben, sie wollen eine Schweizer Komponisten-Schule, eine Schweizer-Richtung der Tonkunst begründen, so ist das wohl ein Beweis löblicher Tapferkeit, aber es bedeutet keinen Fortschritt. Denn als echte Schweizer-Musik sind uns einige Jodler an den Alpen, einige Alphornklänge, Kuhreigen und dergleichen anzuerkennen; im Übrigen basiert alles Geleistete und wird alles noch zu Leistende auf allgemein internationalen, ästhetischen, auf human-musikalischen Prinzipien beruhen.

Genf, das so schön gelegene, so fromme, kalvinistische Genf, das protestantische Rom, die Vaterstadt der Schriftsteller J. J. Rousseau, Töpffer, Cherbuliez, Mme. de Staël, der Maler Diday, Calame, Hornung, der Bildhauer Pradier, Chaponnière, Booy, berühmter Philologen, Mediziner, Naturforscher, Mathematiker, Staatsmänner, Historiker. Genf, das kleine Paris, die Stadt der Pensionate und Pensionen, dieses Genf, Republik, Canton und Hauptstadt desselben, war vor einigen dreissig Jahren musikalisch noch ganz unerzogen. — Als selbsterlebtes Beispiel für diese Behauptung diene folgendes Faktum: Im alten Theater spielte ein Streichquartett einige Takte, (doch mindestens 16) bevor der Vorhang in die Höhe ging. Den Musikern lag aber keinerlei Musik auf den Notenpulten vor. Man begnügte sich damit, einfach die Tonart in der gespielt werden sollte, anzudeuten. Und nun gings los; jedes Mal sein Bestes, das Ganze war aber entsetzlich schlecht. Der Primgeiger kam noch am besten dabei weg, der Cellist fuhr auf Tonika und den beiden Dominanten herum, aber die zweite Geige und die Bratsche! — Nun seit der Zeit ist es wirklich besser geworden, Dank der unermüdlichen Tätigkeit vieler Männer, die sich um die musikalische Erziehung der Jugend bekümmerten, Dank dem Einfluss verschiedener Institutionen. Ohne eine Geschichte der Genfer Musikentwicklung schreiben zu wollen, seien doch zwei Namen genannt von Musikern, die einen grossen Einfluss auf die Geschmacksbildung übten. Es sind dies der alte Wehrstädt, der den leibhaftigen Beethoven gekannt hatte. Er war Direktor des „Chant sacré" und dazu Klavierlehrer, sodann Hugo von Senger, ein Tonkünstler von echtem Schrot und Korn. Derselbe begründete die klassischen Orchesterkonzerte und leistete als Lehrer und Komponist Unvergängliches. Ehre sei dem Andenken dieser Männer!

Seit 12 Jahren stehen die Abonnementskonzerte unter Leitung von Willy Rehberg, herzogl. Sächsischer Hofpianist und Prof. am hiesigen Konservatorium. In diesem Jahre finden ausser 10 Abonnementskonzerten im Theater, noch 10 populäre Konzerte statt, die den grossen Reformationssaal (etwa 2500 Plätze) und die Viktoria-Halle stets füllen. Der Leiter dieser letzteren Konzerte ist der vorzügliche Geiger Henri Marteau. Serien von geistlichen Konzerten werden veranstaltet von den Organisten

Otto Barblan und Otto Wend. Ausserdem finden eine ganze Anzahl von Privat-Konzerten hiesiger und europäischer Virtuosen statt, die alle ihr Publikum finden. — Das hiesige Konservatorium ist von einem Dilettantenkomité geleitet und hat über 1000 Schüler. Unter den Lehrern befinden sich ganz ausgezeichnete Kräfte: Willy und Adolf Rehberg, O. Schulz, Marteau, Jacques Dalcroze, Barblan, Dauni, Katten, Pahnke, Reymond, Kling etc. — Seit 18 Jahren besteht ausserdem des Unterzeichneten: Académie de Musique, die, in engerem Rahmen, das ihrige nach Kräften leistet. An ihr wirkten: Hans von Bülow, Frau Olga Lwowna Cejano, eine Schülerin Liszts, Mathis Lussy, der berühmte Verfasser der Bücher über Rhythmus, musikalischen Vortrag und Notation. Théophile Ysaye, Alfred Veit, Fritz Schousbol und wirken heute noch Fr. Torigi-Heiroth (Gesang). Albert Rehfous, E. Rey (Violine), E. Bonny, Cartier, Richter (Klavier), Fournier (Deklamation) etc. etc.

Nach dieser sehr abgekürzten Einführung, die zum Verständnis der hiesigen Verhältnisse notwendig war, folge nun eine kurze Beschreibung des in diesem Jahre Vorgefallenen.

(Schluss folgt.)

Köln.

Neu einstudiert ging kürzlich Wagners „Tristan und Isolde" in Szene. Die künstlerische Eigenart der Frau Pester-Prosky bringt für die Isolde viel mit an edler Plastik der äusseren Darstellung, an Intelligenz, musikalischem Verständnis und sicherer Stilbeherrschung in jeder Richtung, und da die in der hiesigen Primadonnennot mal wieder hilfreich einspringende Künstlerin recht gut disponiert war, konnte ihre Darbietung lebhaft interessieren. Herr Birrenkoven vom Hamburger Stadttheater, der für den erkrankten Herrn Gröbke als Tristan aushalf, und von Natur aus zum lyrischen Sänger veranlagt war, hat seit langen Jahren zuviel in Wagner „gemacht", als dass man sich über die Abnahme und Verflachung seiner einst so schönen und warmen Stimme wundern könnte. Sein Spiel geht über das Konventionelle nicht hinaus. Als Brangäne tat Fräulein Hofmann als denkende, charakteristisch singende und jeder Form gewachsene Künstlerin redlich das Mögliche, um für die Sache zu interessieren, während der kernige, krafterfüllte Kurwenal des Herrn Bischoff erfolgreich den Kampf mit dem massigen Orchester aufnahm. Für den König Marke setzte Herr Bauer seine schöne Stimme ein und als Melot ging Herr Schalk frisch ins Zeug. Professor Kleffel, der die Oper mit feiner Sorglichkeit leitete, war der Partitur ein gut verständlicher Dolmetsch. — Die erste diesjährige Aufführung von Meyerbeers „Prophet" gab am 29. November der zu Anfang dieser Spielzeit hier neu eingetretenen ersten Altistin Fräulein Anna Hofmann wieder einmal Gelegenheit, eine glänzende Probe ihrer vortrefflichen künstlerischen Eigenschaften abzulegen und das Bewusstsein der Theaterfreunde zu bestärken, dass die Kölner Bühne in ihr eine Vertreterin der dramatischen Alt- und Mezzosopranpartien besitzt, wie sie in gleich hervorragenden gesanglichen und schauspielerischen Qualitäten seit langen Jahren hier nicht gewirkt hat. Herr Gröbke, der im ersten Akte mehrfach das Malheur hatte, zu tief zu singen, hielt im übrigen seine Darbietung als Johann auf ansehnlicher Höhe und brachte die Hauptmomente der Partie zu schöner Geltung. Die Bertha der jugendlich dramatischen Sängerin Fräulein Offenberg verfügte ja über sehr wohllautreiche Töne, liess aber Empfindung im allgemeinen und solche für den Rhythmus im besonderen vermissen. Am Dirigentenpulte waltete, wohltuende Sicherheit verbreitend, Meister Mühldorfer.

Viertes Gürzenich-Konzert: Da Generalmusikdirektor Fritz Steinbach als einer der intimsten Brahms-Kenner und, zum Teil aus dieser Eigenschaft heraus, als sein bedeutendster Interpret gilt, kann man sich nicht darüber wundern, dass er dem Schaffen des vor nunmehr bald sieben Jahren in Wien verstorbenen Meisters einmal einen ganzen Konzertabend widmete. Und dass die Zusammenstellung der Werke in Bezug auf ihre Anpassung im kompositorischen Charakter und ihre Reihenfolge glücklich war, kam der Gesamtaufführung sehr zu statten. Als Brahms im Jahre 1853 bei Robert Schumann in Düsseldorf weilte und von diesem in die Öffentlichkeit eingeführt wurde, war es dieser grosse Neuromantiker, der dem zwanzigjährigen Brahms in unserer, bekanntlich von Schumann begründeten, „Neuen Zeitschrift für Musik" eine bedeutende Zukunft prophezeite und höchst beachtenswert für Schumanns scharfen Blick ist es, wie er bei dem so jungen Musiker den spätern Schwerpunkt der tonsetzerischen Begabung herausfühlte. Unzweifelhaft ist es auch, dass Brahms, der für seine eigenen Wege eine Brücke von Bach zu Schubert schlug, mit begeistertem Eifer noch ein wenig weiter ging und aus Schumanns Werken und Geist manchen wertvollen Wink für seine zukünftige Richtung und viel unmittelbare Anregung entnahm. Mit Brahms Variationen für Orchester über ein Thema von Haydn, den St. Antoni-Choral, wurde das Konzert eröffnet. Wie Brahms ja überhaupt speciell in Variationen sehr Hervorragendes geleistet hat, so zeigt auch dieses Werkchen, das ausserordentlich fein zu Gehör gebracht wurde, viel Klangreiz und manche überraschende Wendung. Das Ddur-Konzert für Violine und Orchester haben wir hier schon vor einigen Jahren an anderer Stelle durch Steinbach mit seinem Meininger Orchester aufführen gehört und auch damals spielte Frau Soldat-Röger, ebenso wie jetzt im Gürzenich, den Geigensolopart. Ihre Kunst erschien diesmal verfeinert und trotz aller verfügbaren Kraft weiblicher anmutend. Allem Anscheine nach benutzt die Dame jetzt auch ein klangschöneres Instrument; jedenfalls entwickelte sie neben einer den erheblichen Schwierigkeiten der Aufgabe gewachsenen Technik einen reichen Wohlklang, der sich auch auf die zarteren Schattierungen erstreckte. Dass Frau Soldat eine stilvertraute Brahms-Spielerin ist, mag den Grund zu ihrer Bevorzugung durch unsern Dirigenten abgeben. Die dann folgenden Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe repräsentieren als 17. Werk noch den jungen und lebensfreudigen Brahms, auf dem der später unverkennbar zutage tretende Druck der Empfindung, sich nicht völlig zu einem Riesen der Tonkunst auszuwachsen, noch nicht lastete. Die Chöre „Es tönt ein voller Harfenklang" (Reperti), „Komm' herbei, Tod" (Shakespeare), „Der Gärtner" (Eichendorff) und „Gesang auf Fingal" enthalten manche frische und schöne Weise, und die meist zu beobachtende lebenswarme Melodik findet in der formvollendeten Stimmführung eine wertvolle Ergänzung. Der Chor hielt sich sehr gut, während als ausgezeichnete Vertreter der Hornpartien die Herren Hess und Tornauer auffallend schöne Wirkungen erzielten. Die Harfenbegleitung fiel etwas schwach aus. Den zweiten Teil des Abends nahm eine glänzende Aufführung der Cmoll-Symphonie (erste) ein, und ich stand unter dem Eindrucke, als könne Brahms ein besserer Deuter seiner Gedanken nicht beschieden sein als Fritz Steinbach, dem übrigens auch das Publikum in wiederholten stürmischen Ovationen seinen Dank bezeugte.

Paul Hiller.

Krefeld.

Die Konzertgesellschaft brachte in dem kurzen Zeitraum von 3 Wochen Liszts „Legende von der heil. Elisabeth“ und Berlioz „Grosse-Totenmesse“, diese zur Hundertjahrfeier seines Geburtstages, zur Aufführung. Damit ist denn nun endlich die Tilgung alter musikalischer Schulden zu einem gewissen Abschluss gebracht, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir dies Faktum der Beharrlichkeit Müller-Reuters zuschreiben. Innerhalb der beiden letzten Jahre „Fausts Verdammnis“ und Requiem von Berlioz, Christus und Heilige Elisabeth von Liszt in musterhafter Weise zu erstmaligen Aufführungen gebracht zu haben, ist ein unbestreitbares Verdienst unseres mutigen Dirigenten, dem bei der konservativen Richtung unseres Publikums und dem bisher herrschenden Vorurteil gegen die beiden Meister die Durchsetzung seiner Pläne wohl nicht immer leicht gewesen sein mag. Nun hat ihm ja der Erfolg schliesslich Recht gegeben. — Die Aufführung der Legende von der heiligen Elisabeth geschah am Buss- und Bettag. Sie geriet nach sorgfältigster Vorbereitung in allen Teilen vortrefflich; Solisten, Chor und Orchester waren sichtlich bestrebt, dem Lisztschen Werke einen Erfolg zu sichern. Unter den Solisten ragte Frau Stavenhagen als Elisabeth durch ihre stilvolle Leistung, die in der Sterbeszene ihren Gipfelpunkt fand, hervor. Frau Craemer-Schleger als Sophie und Herr Loritz als Vertreter sämtlicher Baryton- und Basspartien leisteten nicht minder Gutes. Sowohl in der Heil. Elisabeth wie in Berlioz' Totenmesse zeigte sich der Chor seinen schwierigen Aufgaben durchaus gewachsen. Das Rosenwunder in der Elisabeth trug die von Liszt geforderte Verklärung und wurde auch vom Orchester prächtig in des Komponisten Geist gespielt. Ganz ebenso gelang dem Instrumentalkörper die Sterbeszene der Elisabeth.

In viel höherem Masse noch als in der Heiligen Elisabeth konnte unser Chor seine Vorzüge im Berliozschen Requiem entfalten. Der seltene Reichtum schöner Frauenstimmen über den unser Singverein verfügt, hat sich seit langem nicht so gezeigt als wie in dem Sanctus des Requiem. Neben dem Sanctus ist dann zu nennen das von einem kleinen Chor gesungene, in der Intonation so heikle quaerens me, das tadellos rein, ohne eine Schwankung geriet. Dies irae, Rex tremendae und Lacrymosa fesselten die Zuhörerschaft durch den ehernen Rhythmus und das straffe Ineinandergehn der Nebenorchester mit dem Hauptorchester und Chor. Beide besprochene Aufführungen zeigten wiederum, in welch' reichem Masse Müller-Reuter die Fähigkeit besitzt, Ausführende und Zuhörende unter seinen Bann zu bringen, den von ihm geleiteten Aufführungen Stilreinheit und Weihe zu sichern. — Das Konservatorium der Musik veranstaltete seinen 2. Kammermusik-Abend ohne Zuziehung fremder Solisten mit nur eigen Kräften. Eine besondere Anziehung hatte das Direktorium (Müller-Reuter-Pieper) ihm verliehen durch die stilvolle Ausschmückung des Saales und die Verdunkelung desselben während der Vorträge, die unsichtbar ausgeführt wurden. Den grössten Vorteil von diesem Versuche hatte das vom Krefelder Streichquartett (Lambinon, Blaha, Ofterdinger, v. Zweygberg) gespielte Quartett „Aus meinem Leben“ von Smetana, während die a cappella-Chöre (Konservatoriumschor) von Gastoldi und Mendelssohn nach „Mehr Licht“ verlangten. Der Saal der Königsburg erwies sich übrigens trefflich geeignet für das dankenswerte Unternehmen, das hoffentlich nicht nur ein Versuch bleiben wird. — Ausser dem Konservatorium veranstaltete auch die Kölner Gürzenich-Quartettvereinigung Kammermusik-Abende, von denen bisher zwei mit bestem Gelingen stattfanden. — Schliesslich seien hier noch erwähnt die von Dr. Neitzel gehaltenen, vom Konservatorium unternommenen musikgeschichtlichen Vorlesungen. Da deren 10 beabsichtigt, aber erst 3 gehalten worden sind, muss ein abschliessendes Urteil für später aufgespart bleiben; bisher erfreuten sie sich des lebhaften Interesses einer zwar kleinen, aber aufmerksamen Gemeinde. Kniese.

Paris.

„O Berlioz! Der Du endlich über den Hass und die Dummheit triumphierst, der Du seit langem zur ewigen Ruhe eingegangen, nimm unsere Huldigung entgegen! Keins von allen „Festen, die man Deinethalben augenblicklich begeht, kann „Deinem grossen unsterblichen Herzen angenehmer sein, als „diese Darbietung. Empfange diese bescheidenen Blumen, die „Dir von den Musikern Frankreichs entgegengebracht werden „als Zeichen unvergänglicher Bewunderung und treuer Anerkennung. Sie schulden Dir diese Bewunderung für die Herrlichkeit Deines Werkes, für den heroischen Stolz Deines „Charakters, für die unbeugsame Unternehmungslust Deines „Genies. Wir widmen sie Dir, eingedenk der unvergleichlichen „Genüsse, die Du uns allen bereitetest. Aus der Traurigkeit „einer dunkeln Knechtschaft herausreissend, hast Du ihre Seele „und ihre Intelligenz geöffnet und, nachdem Du sie befreit, „hast Du sie in eine neue Welt geführt.“

Dies waren die Eingangsworte der Rede, die der Komponist Alfred Bruneau am 12. Dez. am Square Vintimille vor der Berlioz-Statue hielt. Wenn es wahr ist, dass die Zeitgenossen Berlioz' Genie verkannten, wenn es wahr ist, dass zu Lebzeiten sie es an Ungerechtigkeiten nicht fehlen liessen, muss man gestehen, dass die Nachwelt ihm diesen Kummer reichlich und mit Glanz vergütet. Während Colonne in gewohnter vorzüglicher Interpretation die 141. Aufführung der Damnation de Faust gab, wohnten wir bei Lamoureux einer Aufführung des gleichen Werkes bei, die, was Ausarbeitung anbetrifft, das Vollendetste war, was uns von Chevillard bisher geboten wurde. Und um dieses denkwürdige Konzert noch zu vervollkommnen, hatte die Konzertleitung Van Dyck gewonnen, der im Verein mit Fournets von der „Gaité“ in der Rolle des Mephisto und Madame Faliero-Dalcroze als Margarete dem genialen Werke einen noch höheren Wert verlieh. Man muss es wahrlich mitangehört haben, mit welcher Tiefe Chevillard das Werk anfasste, in welcher Weise das Orchester in die Intentionen seines Dirigenten einging, die Festigkeit und Sicherheit der Chöre, unter welchen wir besonders die Reinheit und die Klarheit, sowie die frische Lebhaftigkeit des Soprans und Contrealto hervorheben wollen, um sich eine richtige Vorstellung machen zu können. — Die Musikgesellschaft „Euterpe“ unter der Direktion von A. Duteil d'Ozanne gab vergangenen Mittwoch ihr erstes diesjähriges Konzert. Ist es schon ein besonderer Genuss, dieser wackeren Künstlergenossenschaft zuzuhören, so wurde derselbe diesmal noch erhöht durch die Wahl des Programms, das aus Schumanns selten gehörtem Tonwerk Paradies und Peri bestand. Chevillard hatte den Klavierpart übernommen und tat sich als vorzüglicher Pianist hervor, während unter den Solisten Frl. Charlotte Lormont sich als Peri von klassischer Schönheit und herrlichen Stimmmitteln auszeichnete. Auch die junge Sängerin Melle Letourneur bot als „Jungfrau“ eine erfreuliche Leistung. — In der Gesellschaft „Austria“ machte sich im letzten Konzerte Madame Hélène Marval-Heller, eine Schülerin von Massenet, als tüchtige Sängerin bemerkbar. Sie sang eine Arie aus Charpentiers „Louise“ und aus „Lakmé“. Die Künstlerin, deren Stimme in allen Registern kräftig und angenehm klingt, besitzt eine vorzügliche musikalische Ausbildung und ist eine gute

Stütze unserer neuen „städtischen Oper" (Direktion Isola). — Zum Schlusse sei des 25jährigen Jubiläums des „Deutschen Quartett-Vereins" gedacht, das kürzlich in feierlichster und erhabenster Weise begangen wurde. Alles was die deutsche Kolonie an Personen von Ansehen und Rang besitzt, war in den glänzenden Sälen des Hotel Continental vereinigt. Das Festprogramm legte Zeugnis ab von der Gediegenheit des Vereins, der seit 25 Jahren die Fahne des Deutschtums im Auslande hochzuhalten wusste und unserem deutschen Liede in fremdem Lande eine Stätte und ein Heim bietet. Als Solisten figurierten Frl. Klara Erler, Konzertsängerin aus Berlin, welche einige Schumannsche und Brahmssche Lieder vorzüglich zu Gehör brachte, und Herr Anton Sistermans aus Wiesbaden, der ausser einigen Liedern die Partie Frithjofs aus M. Bruchs gleichnamigem Werke sang, dem der Verein die IV. und V. Szene zum Vortrage entnommen. Die Chöre unter Leitung des verdienten und langjährigen Dirigenten Herrn Metzger gingen flott und sauber von statten und gaben der wohlgelungenen Feier einen erhebenden Abschluss.

Hugo Hallenstein.

Schwerin i/M.

Die diesjährige Theatersaison hat am 18. September mit einer wohlgelungenen, neu einstudierten Aufführung von Webers „Euryanthe" begonnen. Die warme Anerkennung des Publikums galt der vortrefflichen Wiedergabe durch die Darsteller, denn die charakteristische und schwungvolle Musik vermag über die vielfach erkünstelte Handlung mit dem nebelhaften Texte niemals hinwegzutäuschen. September und Oktober brachten für Schwerin zwei Neuheiten: „Lobetanz" und „Die Glocken von Corneville". Der Märchendichtung in Thuilles „Lobetanz" mangelt stellenweise poetische Kraft, doch gefiel der Inhalt. Die Musik hat der Komponist mit grossem Kunstverstande, mit Beherrschung aller modernen Ausdrucksmittel und mit starker Erfindungsgabe, doch nicht ohne Reminiscenzen an Wagner, gearbeitet. Nicht gleichwertig ist ihm alles gelungen. Die üppige Instrumentation deckt vielfach die Singstimme und liess den Duft des Märchenhaften zu sehr verschwinden. In der Szene „Der Hofsänger" wird die beabsichtigte Komik zu einer unnötigen drastischen Übertreibung, ja derber Trivialität. Das Werk fand eine freundliche Aufnahme. Dauernd wird es sich hier nicht halten, ebensowenig wie „Die Glocken von Corneville" mit ihren heiteren und gefälligen Weisen. Darüber darf man sich billig wundern, da doch gemeinhin das grössere Publikum der vergnüglichen Seite der musikalischen Kunst sein Gefallen zuzuwenden pflegt. — Wagners „Meistersinger" kamen unter Hofkapellmeister Prills Leitung gediegen zur Ausführung mit Hermann Gura als Hans Sachs, dessen meisterliche Auffassung der Rolle durch einen matten Klang seines Organs etwas litt; nicht so schwer war dies beim „Don Juan", eine seiner Glanzrollen, bemerkbar. Übrigens ist der intelligente Künstler für die Münchener Mozart- und Wagnerfestspiele des kommenden Jahres zu einem mehrmaligen Gastspiel verpflichtet worden. Bizets „Carmen" wurde wiederholt aufgeführt mit dem für die Altistin Frau Alken-Minor engagierten Frl. Luise Höfer aus München in der Titelrolle. Den Gesang und das Spiel der Sängerin belebt ein warmblütiges Temperament, sie eignet sich vorzüglich für Rollen dieser Art. Die Stimme klingt als Mezzosopran in der Höhe sehr ausgibig, quillt aber nach unten nicht in gleicher Weise.

Im ersten Orchesterkonzert kamen Mozarts B-dur Serenade für Blasinstrumente und Tschaikowskys E-moll-Symphonie erstmalig zum Vortrage. Mozarts schöne Musik erquickte und die vortreffliche Wiedergabe durch die Bläser brachte für diese ein vorteilhaftes Zeugnis. Nicht den gleichen Beifall erzielte die geistvolle Symphonie, obwohl sie vom Orchester trefflich gespielt wurde. Frau Jeanette Grumbacher de Jong, die Gesangssolistin erfüllte nicht ganz die vom Musikfest her gehegten Erwartungen. Ihre Stimme ist nicht gross an Kraft, aber schön und rein im Klang, und der Vortrag wird belebt von Intelligenz und Empfindung. In der Kammermusik brachte Frl. Therese Behr in dem Grillparzerschen Ständchen, das Franz Schubert für Altsolo und Frauenchor in Klangschönheit mit seinen Tönen vergoldet hat, den Zwiegesang mit dem Chore zu schöner Wirkung. Sie gewann mit ihren Liedern nicht so sehr durch den sinnlichen Reiz ihres Organes die Hörer, als durch die Beseelung und Durchgeistigung des Vortrags. Mit dem schönen Eifer der Verehrung für Schumann und der Hingabe an sein herrliches Klavierquintett widmete sich das Soloquartett der Hoftheaterkapelle mit Hofkapellmeister Prill am Klavier der Wiedergabe des Werkes, dass es im vollendeten Zusammenspiel wie aus einem Gusse erschien und sehr schön klang. Auch das Trio Op. 8 von Beethoven wurde prächtig gespielt. — Die Zahl der ausserhalb des Theaters veranstalteten Konzerte war in der kurzen Zeit von sechs Wochen für eine kleine Stadt wie Schwerin recht ansehnlich. Ein junger Baritonist, W. Kruse, dessen Stimme Wohllaut schmückt, berechtigt als Konzertsänger zu schönen Hoffnungen. Ganz spurlos ist die Zeit an Kammersänger Carl Mayers Organ nicht vorübergegangen; in seinem mit der Hofpianistin Emma Monich-Schwerin veranstalteten Balladen-Abend erwies er sich als ein Meister auf dem Gebiete des Liedergesanges. Zu künstlerischer Höhe erhob sich das Klavierspiel des Professors Heinrich Lutter aus Hannover, wenngleich er in Schumanns Papillons sich mancherlei Freiheiten erlaubte. Er erzielte einen entschiedenen Erfolg; nicht so gefiel Frau Professor Schmidt-Köhne-Berlin, deren Stimme nicht mehr in unverkümmertem Reiz erscheint. Ein Schweriner Kind, Pianist Professor Wilhelm Berwald aus Syracuse-New-York, interessierte als Komponist mit einer Sonate für Klavier und Violine. Das etwas breit ausgeführte Werk zeigt frische Erfindung in geschickter, formeller Arbeit. Indem der Komponist beide Instrumente gleichmässig bedacht hat, lässt er ihren Charakter doch recht zur Geltung kommen. Die reizvollen Motive sind geschickt verwoben und die einzelnen Sätze gewähren den Eindruck zusammengehöriger Stimmungen. Hätte der Tondichter seine Gedanken in eine knappere Form gefügt, so wäre sein Werk viel abgeklärter und eindringlicher erschienen. Der Grossherzogliche Konzertmeister Alfred Meyer, dessen Geigenton üppig und klangreich bei behender und genauer Virtuosität ist, brachte mit Professor Berwald am Klavier die Sonate zu stilvoller Ausführung.

F. Ch.

Strassburg.

Die vergangenen Wochen bedeuteten im hiesigen Konzertleben eine Art Ruhepause, die an grösseren musikalischen Veranstaltungen nur das dritte Abonnementskonzert des städtischen Orchesters unter Prof. Stockhausen unterbrach. Ausser der Jupitersymphonie von Mozart wurde an diesem Abend Richard Strauss' Tondichtung „Tod und Verklärung" aufgeführt. Im allgemeinen hat Strassburg den neueren Komponisten gegenüber — keineswegs bloss den allermodernsten — noch manche Verpflichtung zu erfüllen, denn als „rerum novarum cupidus" kann man unsere Konzertleitung kaum bezeichnen, aber was an neueren Kompositionen hier aufgeführt wird, verrät peinliche Sorgfalt der Einstudierung. Und besonders „Tod und Verklärung" darf man heute als ein Kabinettstück unseres Konzertspielplanes bezeichnen. Der prächtigen Aufführung dieses Werkes beim

Heidelberger Musikfest war die hiesige zum mindesten ebenbürtig. Wir verfügen in unserm städtischen Orchester, dem u. a. auch eine Reihe der tüchtigsten Lehrer des Musikkonservatoriums angehören, eigentlich über das denkbar beste Instrument zur Lösung grosser moderner Aufgaben, denn die Musiker sind, abgesehen von ihrer persönlichen Tüchtigkeit, vom 1. Kapellmeister des Stadttheaters, Otto Lohse, bei Aufführung der Wagner-Dramen, deren instrumentaler Teil bei uns mit grosser Vollkommenheit wiedergegeben wird, so gründlich geschult, dass man mit ihnen ohne Sorge auch an die schwierigsten Tonwerke herantreten kann. Vielleicht gibt die für das Theater bereits abgeschlossene, für den Konzertsaal aber noch bevorstehende Berliozfeier den Anstoss zu einer gründlichen Erweiterung unseres Konzertprogrammes. Als Solisten hörten wir in dem Abonnementskonzerte wieder einmal den Frankfurter Klassiker Prof. Heermann, dessen Violinspiel in uns stets die lebhafteste Erinnerung an Joachim wachruft. Prof. Heermann ist heute neben dem greisen Meister wohl der vornehmste Vertreter der kerndeutschen durchgeistigten Auffassung und Wiedergabe der Schöpfungen unserer grossen Tondichter, wie sie durch Joachim so recht deutsches Besitztum geworden sind.

Heute Nachmittag wurde in einem von dem rührigen Musikdirektor Münch geleiteten Kirchenkonzert Händels „Messias" gut und äusserst wirksam aufgeführt. Musikdirektor Münch verfügt in seiner St. Wilhelmer Kirche weder über einen grossen Orchesterraum, noch über einen besonders starken Chor, noch auch über grosse finanzielle Mittel zu seinen Aufführungen. Aber all diese Nachteile werden bei ihm ausgeglichen durch eine glühende Kunstbegeisterung, die sich namentlich die Einbürgerung J. S. Bachs in Strassburg zum Ziele gesetzt und in der Beziehung auch schon Bedeutendes erreicht hat. Da die in St. Wilhelm veranstalteten Kirchenkonzerte für die Hälfte der Plätze unentgeltlich zugänglich sind, ist diese ganze Einrichtung auch für die breiteren Volksschichten eine Quelle erhebenden Kunstgenusses. Neuerdings hat sie in ähnlich organisierten Orgelkonzerten des hiesigen Orgelvirtuosen Rupp eine verdienstliche Nachahmung erhalten. In der Messiasaufführung wirkten als Solisten mit zwei hiesige Konzertsängerinnen: Frl. Hannig und Frau Dr. Altmann-Kuntz, ferner der bekannte Konzertsänger Anton Sistermanns und an Stelle des plötzlich verhinderten Tenoristen Schmitt-Wiesbaden Herr Hermann Kornay-Frankfurt a. M. Von diesen nehmen Frau Altmann-Kuntz, eine sehr geschätzte Konzertsängerin und Gesangslehrerin Strassburgs, und Herr Sistermanns bei weitem die erste Stelle ein, und letzterer erzielte dank seiner starken dramatischen Veranlagung namentlich mit der grossen Arie „Warum entbrennen die Heiden . . ." eine packende Wirkung. Herr Münch selbst ist ein Dirigent von starkem mitreissenden Temperament, der durch lebhafte Nuancierung und Steigerung des Ausdrucks zu ersetzen versteht, was seinen Chören und dem Orchester an Massenwirkung abgeht.

Zu einem bedeutsamen musikalischen Ereignis hat sich für Strassburg die Berliozfeier gestaltet, soweit sie bereits vor sich gegangen ist. Das Stadttheater hat hier den Vorrang gehabt, indem es am 11. und 13. Dezember „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz aufführte, während die Konzertfeier mit einer Aufführung von „Damnation de Faust" noch für den 16. Dez. zurückgestellt wurde. Wie schon erwähnt, dürfen wir mit unserm städtischen Orchester sehr zufrieden sein, und Aufführungen wie die des „Ring des Nibelungen", die von „Tristan und Isolde" etc. werden im Hinblick auf die instrumentalen Leistungen und die kraft- und energievolle, dabei durchaus feinsinnige musikalische Leitung des Kapellmeisters Lohse, der jetzt auch unter den präsumptiven Nachfolgern Mottls in Karlsruhe mit an erster Stelle genannt wurde, auch von auswärtigen kompetenten Beurteilern als hervorragende musikalische Taten gewürdigt. Und so war auch „Benvenuto Cellini" mit seinen bedeutenden Schwierigkeiten für unser Theater wieder eine Aufgabe, durch deren glänzende Lösung sich Dirigent wie Orchester, aber auch Spielleitung und Darsteller ein wirkliches Verdienst um das hiesige Musikleben erworben haben. Denn es ist zu hoffen, dass nach dem unbestrittenen grossen Erfolge dieser Aufführungen die Scheu vor dem französischen Meister durch das Verlangen des Publikums nach weiteren seiner Werke besiegt werden wird. Dass manches bei Berlioz den an seine Musik nicht gewöhnten Zuhörer trotz der vortrefflichen Wiedergabe befremdete, ist bei der ins Einzelne gehenden Art musikalischer Illustrierung, die grade dieser Tondichter zeigt, und zu der eine so handlungs- und szenenreiche Oper wie „Benvenuto Cellini" obendrein noch besonders verführt, ganz natürlich. Je vertrauter man hier mit seinen Werken wird, um so mehr Gefallen wird man auch an den bei einmaligem Hören unverständlich bleibenden Feinheiten derselben finden.

M. Winterberg.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Pianist Josef Weiss hat sich nach mehrjährigen Reisen im In- und Ausland in Leipzig als Komponist und Klavierpädagog niedergelassen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Mailand. Am 10. Dez. wurde zur Eröffnung der Saison im Scalatheater Wagners „Rheingold" zum ersten Male in Italien aufgeführt und fand in einer guten Darstellung und prächtigen Inszenesetzung eine warme Aufnahme. Die Übersetzung der Oper ins Italienische soll wenig glücklich gelungen sein.

— Zur Feier des 100. Geburtstages von Hektor Berlioz wurde am 11. Dezember im Stadttheater zu Metz „Benvenuto Cellini" gegeben. Die Aufführung verlief glänzend.

— Cairo. Die Oper in Cairo — le théâtre Khedivial — wird während der Saison 1903/1904 an Neuheiten aufführen: Massenets Grisélidis, Cilèas Adrienne Lecouvreur. Das Repertoir umfasst im übrigen Hamlet, Tannhäuser, Lohengrin, Werther, Mignon, la Mavarraise, Samson und Dalila, Aïda, Faust, Romeo und Julia, der Barbier, Rigoletto etc. etc, —

— Bordeaux. Das grosse Theater in Bordeaux trifft für nächsten Februar Vorbereitungen zur Aufführung von „Thamyris" (lyrische Erzählung) Text von Jacob Sardou und Johann Gounouilhou, Musik von Johann Carl Mougnès.

— Paris. In den drei Don Juan-Vorstellungen am 17., 19. und 21. Dez. unter Leitung von Reynoldo Hahns wirkten mit: die Damen Lilli Lehmann (Donna Anna), Nordica (Donna Elvira), F. Leclerc (Zerline), die Herren Paul Daraux (Don Juan), Bonci (Don Ottavio), A. Challet (Leporello), J. Reder (Gouverneur, V. Blanc (Masetto).

— Haag. Am 13. Jan. wird hier G. Henschels „Requiem„ unter Leitung B. H. Verheys zur Aufführung gebracht.

— Mascagni hat eine neue Oper vollendet, die den Titel „Marie Antoinette" trägt und in nächster Zeit am Constanzi-Theater in Rom zur Aufführung gelangt. Das Stück hat sieben Szenen: Der Hof in Wien mit der Kaiserin Maria Theresia und ihrer Tochter Marie Antoinette; der Empfang in Versailles, die Verhaftung in Varennes; Marie Antoinette vor dem Convent; der Temple; das Revolutionstribunal; die Hinrichtung.

Vermischtes.

— Aschaffenburg. Zur Berlioz Feier führte der Allgemeine Musikverein und die Liedertafel unter Dr. Prèlingers

Leitung und solistischer Mitwirkung von Frl. A. Beel, Herrn H. Hormann, beide von Frankfurt a. M., und Herrn Julius Harres-Darmstadt „Fausts Verdammung" auf.

— Auf Beschluss des Stadtrats von Baden-Baden soll zur Erinnerung an Hektor Berlioz, der mehrere Jahre die Sommermonate dort zubrachte und zur Eröffnung des Theaters 1862 die Oper Beatrice und Benedikt komponierte und selbst dirigierte, am Theater eine Gedächtnistafel angebracht und am 9. März 1904 (Todestag des Komponisten) enthüllt werden.

— Zu Pfingsten 1904 soll in Amsterdam ein viertägiges Musikfest unter Leitung von Weingartner mit dem Konzertgebouw-Orchester stattfinden.

— Prag. In dem Konzerte des „Vereins böhmischer Journalisten" wird das Auftreten der Privat-Schule des Prof. Otokar Sevčík, ein Unicum im Prager Konzertleben bilden. Etwa 70 Schüler, Damen und Herren, werden unter Leitung Prof. Sevčíks folgende Kompositionen vortragen: ein Konzert für 3 Violinen von A. Vivaldi mit Orgelbegleitung, die „Romanze" von Hellmesberger für 4 Violinen mit Klavierbegleitung, das „Moto perpetuo" von Paganini (unisono) mit Klavierbegleitung, das Andante von Spohr, für 4 Violinen und „Lobgesang an die Nacht" für Violinen und Orgel von Sering. F. G.

— Mannheim. Die Musikalische Akademie hat ihre „Berlioz-Pflichten" erfüllt, indem sie im IV. Abonnementkonzert die „Romeo"-Symphonie, zwei Stücke aus der „Damnation" und die Ouverture „Rob-Roy" unter Herrn Kahlers Leitung wirkungsvoll zur Ausführung brachte. Solist des Abends war Herr Raoul Pugno-Paris, der seine vortrefflichen künstlerischen Eigenschaften in den Dienst Mozarts stellte und dessen Klavierkonzert Es dur vollendet vortrug.

— Die Münch. N. N. schreiben: Der unter Professor Julius Knieses Leitung stehende „Musikverein" hier, in dem u. a. Hermann Zumpe, Anton Seidel, Fischer, Humperdinck als Dirigenten tätig waren und auf dessen Entwickelung auch Richard Wagner einen bedeutenden Einfluss ausübte, gab am 22. Nov. mit seinem 200. Konzerte eine künstlerisch hervorragende, überaus glanzvoll verlaufene Jubiläumsvorstellung, die fast durchweg im Zeichen des Bayreuther Meisters stand. Das Konzert fand im Opernhause statt, dessen Bühne in einen hohen, weiten, mit Palmen geschmückten Saal verwandelt war, in dem das Philharmonische Orchester aus Nürnberg mit dem Musikvereinsorchester sowie der verstärkte, etwa 350 Personen starke Musikvereinschor Aufstellung genommen hatten. Die Zuschauerräume des Theaters waren von einem distinguierten Auditorium dicht besetzt. Das farbenprächtige Bild, das sich dem Auge darbot, rief bei vielen die Erinnerung an die bei der Grundsteinlegung des Festspielhauses an dem gleichen Orte veranstaltete Festaufführung wach, bei der Richard Wagner die neunte Symphonie von Beethoven dirigierte. Seit jener denkwürdigen Feier dürfte in Bayreuth kein Beethovensches Werk eine solch künstlerisch vollendete Wiedergabe erfahren haben, wie sie jetzt der siebenten Symphonie, mit welcher das Konzert eröffnet wurde, zuteil geworden ist. Dem Programm war die Charakteristik dieses Werkes aus den gesammelten Schriften Richard Wagners beigedruckt, die auch bei der Einstudierung desselben als Grundlage gedient hatte. Konrad Ansorge aus Berlin erfreute sodann mit dem brillanten Vortrag des Klavierkonzertes von Liszt in A dur mit Orchesterbegleitung, mit dem er ebenso stürmischen Applaus erntete, wie später mit dem Vortrage der Chopinschen Ballade für Klavier Solo in As dur. Kammersänger Ludwig Hess aus Berlin, der noch jugendliche Tenorist sang mit herrlicher Stimme, von Meister Kniese auf einem Bechsteinflügel begleitet, mehrere Lieder von Liszt, mit denen er allen Zuhörern einen wahren Genuss bereitete. Mit besonderem Interesse sah man dem Vortrag des Bariton-Solo mit Orchester aus der Oper „Herzog Wildfang" von Siegfried Wagner, vom Komponisten selbst dirigiert, entgegen. Siegfried Wagner, beim Betreten des Podiums mit rauschendem Beifall begrüsst, erntete nach dem Vortrage dieses Opus stürmischen Applaus und mehrfachen Hervorruf, der auch dem Baritonisten Karl Lejdström aus Stockholm, einem mit äusserst sympathischer Stimme ausgestatteten jungen Künstler, galt. Nicht minder stürmisch äusserte sich die Begeisterung des Publikums als Siegfried Wagner die Tannhäuser-Ouverture seines Vaters dirigierte hatte. Die Schluss- und Glanznummer des Konzerts war die Schlussszene aus den „Meistersingern", die mit ausserordentlicher Sorgfalt vorbereitet war und eine begeisternde Wirkung ausübte. Der Beifallssturm, der am Schlusse des Konzertes ausbrach, galt allen Mitwirkenden, insbesondere aber Kniese, der sich um das Musikleben Bayreuths hochverdient gemacht hat. Aus Anlass des Jubiläums hat Dr. Heinrich Schmidt, der stellvertretende Dirigent, eine anregend geschriebene „Geschichte des Musikvereins Bayreuth" verfasst, die den Vereinsmitgliedern als Festgabe gewidmet ist.

Kritischer Anzeiger.

Gunkel, Adolph. „Nachtphantasien", letzte Lieder nach Dichtungen von Franz Evers. Op. 48. (Verlag Hermann Seemann Nachf., Leipzig.)

In diesen Liedern herrscht keine persönliche, sondern Grösseren, namentlich Wagner, nachempfundene Lyrik. Dazu ist bei G. ein süsslich-sentimentaler, man möchte sagen: feiner reiner Ton vorherrschend, der freilich z. T. aus dem Stimmungsgehalt der Gedichte resultiert, aber auf die Dauer langweilt. Mit diesen Ausstellungen soll den Liedern ihre höchstwahrscheinliche Wirksamkeit namentlich auf empfindsame weibliche Gemüter nicht abgesprochen werden. Übrigens wenn der Komponist selbst noch die letzte Feilung hätte vornehmen können, würde er wohl kaum eine so aus dem ganzen Stil herausfallende „Begleitung" wie den Schluss des letzten Liedes haben stehen lassen. K. T.

Mitteilung.

Unter Berufung auf meine in No. 50 der Neuen Zeitschrift für Musik abgedruckte Besprechung der „Beiträge zur Modulationslehre" von Max Reger macht mich Herr Max Loewengard, Berlin, darauf aufmerksam, dass in seinem 1900 erschienenen Lehrbuch der Harmonie (Berlin, Verlag von Albert Stahl) mit der Lehre von den verschiedenen Verwandtschaftsgraden der Tonarten unter einander bereits grundsätzlich gebrochen worden ist, und bittet mich um einen kurzen Hinweis darauf. Ich entspreche diesem Wunsche umso lieber, als von mir dem Regerschen Buche die Priorität eines dahingehenden Gedankens weder zugesprochen worden ist, noch das Buch selbst eine solche in Anspruch nimmt.

Otto Taubmann.

Aufführungen.

Leipzig, 12. Dez. Motette in der Thomaskirche. J. S. Bach („Lobet den Herrn alle Heiden" für Chor und Orgel). Piutti („Andante sostenuto"). Richter („O schönster Stern"). J. Brahms (Choralvorspiel: „Es ist ein Ros' entsprungen"). Praetorius („Es ist ein Ros' entsprungen".) — 24. Dezember. J. S. Bach („Präludium und Fuge", G dur. Altböhmische Weihnachtslieder für Solo und Chor, Tonsatz von G. Riedel). Johann Pachelbel (Choralvorspiel: „Vom Himmel hoch, da komm ich her"). Freundt („Wie schön singt uns der Engel Schar" für Solo und Chor). F. Gruber („Stille Nacht, heilige Nacht"). — 25. Dezember. Kirchenmusik in der Thomaskirche. — 26. Dez. Kirchenmusik in der Nikolaikirche. Weinling („Das Volk, so im Finstern wandelt"). — 27. Dez. Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach („Sei Lob und Preis mit Ehren").

Konzerte in Leipzig.

1. Jan. 1904: XI. Gewandhaus-Konzert (Solisten: Professor Homeyer, Quartett: Jeannette Grumbacher de Jong, Terese Behr, Ludwig Hess und Arthur von Eweyk, Klavier: Arthur Schnabel).

Berichtigung.

Im Aufsatz „Weihnachtslieder" in Heft 51 Spalte 2 Zeile 16 von unten lies Hallein statt Hallum; Spalte 1, Notenbeispiel sanctissima; Spalte 4 Zeile 10 von unten Peter statt Pater und durchgehends Erk statt Erck.

Schluss des redaktionellen Teils.

Es wird gebeten, bei Bestellungen sich auf die „Neue Zeitschrift für Musik" beziehen zu wollen.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig, Nürnbergerstr. 27. — Druck: G. Kreysing, Leipzig.
Verantwortlicher Redakteur: Dr. Arnold Schering, Leipzig. Für den Inseratenteil verantwortlich: Alfred Hoffmann, Leipzig.